Robert Darnton

La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa

SECCIÓN DE OBRAS DE HISTORIA

LA GRAN MATANZA DE GATOS Y OTROS EPISODIOS EN LA HISTORIA DE LA CULTURA FRANCESA

Traducción de
CARLOS VALDÉS

ROBERT DARNTON

LA GRAN MATANZA DE GATOS

Y OTROS EPISODIOS EN LA HISTORIA DE LA CULTURA FRANCESA

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Alma A. Martínez Bastida

Primera edición en inglés, 1984
Primera edición en español, 1987
Tercera reimpresión, 2002

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra
—incluido el diseño tipográfico y de portada—,
sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico,
sin el consentimiento por escrito del editor.

Comentarios y sugerencias: editor@fce.com.mx
Conozca nuestro catálogo: www.fce.com.mx

Título original:
The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History
© 1984, Basic Books, Inc., Nueva York
ISBN 0-465-02700-8

D. R. © 1987, Fondo de Cultura Económica, S. A. de C. V.
D. R. © 2000, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco 227; 14200 México, D. F.

ISBN 968-16-2578-1

Impreso en México

A Nicholas

RECONOCIMIENTOS

La idea de este libro surgió de un curso sobre historia que ofrecí en la Universidad de Princeton a partir de 1972. Originalmente era una introducción a la historia de las *mentalités,* pero el curso se convirtió en un seminario de historia y antropología, gracias a la influencia de Clifford Geertz, quien dictó este curso junto conmigo durante los últimos seis años, y me enseñó la mayor parte de lo que sé de antropología. Debo expresarle mi gratitud a él y a mis alumnos. También estoy agradecido con el Instituto de Estudios Superiores de Princeton, donde empecé a escribir este libro como miembro de un programa de autopercepción y de cambio histórico, financiado por la Fundación Andrew W. Mellon. Finalmente deseo darle las gracias a là Fundación John D. y Catherine T. MacArthur que me otorgó una beca que me permitió suspender mi trabajo normal a fin de continuar y terminar una obra que debió parecer arriesgada.

INTRODUCCIÓN

Este libro investiga la forma de pensar en Francia en el siglo XVIII. Intenta mostrar no sólo lo que la gente pensaba, sino cómo pensaba, cómo construyó su mundo, cómo le dio significado y le infundió emociones. En vez de recorrer el camino de la historia intelectual, la investigación recorre el territorio inexplorado que en Francia se denominó *l'histoire des mentalités*. Este campo aún no tiene nombre en inglés, pero sencillamente podría llamarse historia cultural, porque trata nuestra civilización de la misma manera como los antropólogos estudian las culturas extranjeras. Es historia con espíritu etnográfico.

Se tiende a creer que la historia cultural se interesa en la cultura superior, en la cultura con C mayúscula. La historia de la cultura con minúscula se remonta a Burckhardt, si no es que a Heródoto; pero continúa siendo poco familiar y está llena de sorpresas. Por ello al lector podría gustarle una explicación. Donde el historiador de las ideas investiga la filiación del pensamiento formal de los filósofos, el historiador etnográfico estudia la manera como la gente común entiende el mundo. Intenta investigar su cosmología, mostrar cómo la gente organiza la realidad en su mente y cómo la expresa en su conducta. No trata de encontrar un filósofo en el hombre de la calle, sino descubrir por qué la vida callejera requiere una estrategia. Actuando a ras de tierra la gente común aprende la "astucia callejera", y puede ser tan inteligente, a su modo, como los filósofos. Pero en vez de formular proposiciones lógicas, la gente piensa utilizando las cosas y todo lo que su cultura le ofrece, como los cuentos o las ceremonias.

¿Qué usa la gente para pensar? Claude Lévi-Strauss hizo esta misma pregunta hace 25 años a propósito de los totems y los tatuajes en el Amazonas. ¿Valdría la pena hacer lo mismo en relación con la Francia del siglo XVIII? Un escéptico respondería que los franceses del siglo XVIII no pueden ser entrevistados, y terminaría añadiendo que los archivos no pueden ser un sustituto del trabajo de campo. Es cierto, pero los archivos del Antiguo Régimen son excepcionalmente ricos, y pueden formularse nuevas preguntas utilizando material antiguo. Además, no se piense que los antropólogos no tienen dificultades con sus informantes nativos. El antropólogo también se enfrenta a regiones oscuras y silenciosas, y debe deducir de la interpretación del nativo informante lo que piensan los otros nativos. El funciona-

miento mental es tan impenetrable en las selvas como en las bibliotecas.

Al que regresa de un trabajo de campo le parece obvio que la otra gente es distinta. Los otros no piensan como nosotros. Si deseamos comprender su pensamiento debemos tener presente la otredad. Traduciendo esto a la terminología del historiador, la otredad parece un recurso familiar para evitar el anacronismo. Sin embargo, vale la pena insistir, porque es muy fácil suponer cómodamente que los europeos pensaron y sintieron hace dos siglos como lo hacemos nosotros hoy día, excepto en lo que se refiere a las pelucas y zapatos de madera. Es necesario desechar constantemente el falso sentimiento de familiaridad con el pasado y es conveniente recibir electrochoques culturales.

Creo conveniente vagar a través de los archivos. Difícilmente puede leerse una carta del Antiguo Régimen sin sentir sorpresa; todo es desusado, desde el constante temor al dolor de muelas, que era muy común, hasta la obsesión por el estiércol que exhibían en montones en algunos pueblos. Lo que fue sabiduría proverbial para nuestros antepasados, es completamente enigmático para nosotros. Cuando abrimos un libro de proverbios del siglo XVIII encontramos ejemplos como éste: "Al mocoso, déjale que se suene la nariz." Cuando no podemos comprender un proverbio, un chiste, un rito o un poema, estamos detrás de la pista de algo importante. Al examinar un documento en sus partes más oscuras, podemos descubrir un extraño sistema de significados. Esta pista nos puede conducir a una visión del mundo extraña y maravillosa.

En este libro intento explorar visiones poco familiares del mundo. Aquí se investigan las sorpresas que se encuentran en un conjunto de textos inverosímiles: una versión antigua de "Caperucita Roja", un relato de una matanza de gatos, una extraña descripción de una ciudad, el raro archivo llevado por un inspector de policía. Estos documentos no pueden usarse para tipificar el pensamiento del siglo XVIII, pero sirven para adentrarnos en él. Mi examen empieza con las expresiones más vagas y generales, y se vuelve poco a poco más preciso. El capítulo I ofrece una exégesis del folclor que fue muy familiar para casi todo el mundo en Francia, pero especialmente pertinente para los campesinos. En el capítulo II se interpreta la cultura de un grupo de artesanos de la ciudad. Ascendiendo en la escala social, el capítulo III muestra lo que significaba la vida urbana para el burgués provinciano. El escenario después cambia y nos muestra París y el mundo de los intelectuales, primero visto por la policía, que tenía

su propia manera de concebir la realidad (capítulo IV), luego como lo examina epistemológicamente el texto clave de la Ilustración: el *Discours préliminaire* de la *Enciclopedia* (capítulo V). El último capítulo muestra cómo la ruptura de Rousseau con los enciclopedistas inauguró una nueva forma de pensar y de sentir, lo que puede apreciarse si releemos a Rousseau desde el punto de vista de sus lectores.

La idea de la lectura abarca todos los capítulos, porque se puede leer acerca de un ritual o de una ciudad igual que sobre un cuento popular o un texto filosófico. La exégesis puede variar, pero en cada caso se puede leer y buscar el significado, el significado atribuido por los contemporáneos a todo lo que sobrevive de su visión del mundo. Traté de leer para buscar mi camino a través del siglo XVIII, y agregué algunos textos a mis interpretaciones para que mis lectores a su vez puedan interpretar estos textos y estar en desacuerdo conmigo. No creo tener la última palabra ni pretendo agotar el tema. Este libro no es un inventario de las ideas y las actitudes de todos los grupos sociales y de todas las regiones geográficas del Antiguo Régimen; tampoco ofrezco estudios de casos típicos, porque no creo que existan campesinos típicos ni burgueses representativos. En lugar de perseguirlos, he buscado lo que me pareció la corriente más rica de los documentos; seguí sus rutas hasta donde me llevaban y apresuré el paso cuando tropezaba con una sorpresa. Apartarse del camino trillado quizá no es una metodología, pero así se tiene la posibilidad de disfrutar de visiones poco usuales, que pueden ser muy reveladoras. No comprendo por qué la historia cultural debe evitar lo raro o preferir lo común, porque no puede calcularse el término medio de los significados o reducir los símbolos a su mínimo común denominador.

Esta confesión de asistematismo no implica que todo pueda estudiarse dentro del terreno de la historia cultural porque todo puede considerarse antropología. El género antropológico de la historia tiene su propio rigor, aunque pueda parecerles tan sospechoso como la literatura a los sociólogos rígidos. Esto se apoya en la premisa de que la expresión individual se manifiesta a través del idioma en general, y que aprendemos a clasificar las sensaciones y a entender el sentido de las cosas dentro del marco que ofrece la cultura. Por ello debería ser posible que el historiador descubriera la dimensión social del pensamiento y que entendiera el sentido de los documentos relacionándolos con el mundo circundante de los significados, pasando del texto al contexto, y regresando de nuevo a éste hasta lograr encontrar una ruta en un mundo mental extraño.

Este tipo de historia cultural pertenece a las ciencias interpretativas. Parece demasiado literario para clasificarlo bajo el rubro de *appellation contrôlée* de la "ciencia" en el mundo de habla inglesa, pero encaja muy bien en las *sciences humaines* en Francia. Éste no es un género fácil, y puede ser imperfecto, pero no debería ser imposible, ni aun en inglés. Todos nosotros, franceses y "anglosajones", pedantes y campesinos, tenemos limitaciones culturales, y compartimos algunas convenciones del idioma. Por ello los historiadores deberían advertir que las culturas modelan la manera de pensar, aun en el caso de los grandes pensadores. Un poeta o un filósofo puede llevar el lenguaje hasta sus límites, pero en cierto punto se tropieza con la última frontera del significado. Después de esto se encuentra la locura, que fue el destino de Hölderlin y Nietzsche. Pero en este terreno los grandes hombres pueden explorar y modificar las fronteras del significado. Puede haber espacio para Diderot y Rousseau en un libro sobre las *mentalités* del siglo XVIII francés. Al incluirlos junto con el campesino que narra cuentos y el plebeyo que mata gatos, he renunciado a la distinción usual entre la cultura elitista y la popular, y he tratado de mostrar cómo los intelectuales y la gente común se enfrentan al mismo tipo de problemas.

Comprendo que uno corre riesgos cuando se aparta de los modelos existentes de la historia. Algunos objetarán que los testimonios son demasiado vagos para penetrar en la mente de los campesinos que fallecieron hace dos siglos. Otros se sentirán molestos con la idea de explicar una matanza de gatos del mismo modo que el *Discours préliminaire* de la *Enciclopedia,* o aun con el mero hecho de intentar explicarla. Y muchos lectores rechazarán la arbitrariedad de seleccionar unos cuantos documentos extraños como puntos de partida para internarse en el pensamiento del siglo XVIII en vez de proceder de manera sistemática utilizando como material los textos clásicos. Creo que hay respuestas válidas para estas objeciones, pero no deseo convertir esta introducción en un discurso del método. Más bien deseo invitar al lector a leer mi texto. Quizá no se sentirá muy convencido, pero tengo la esperanza de que disfrutará este viaje.

I. LOS CAMPESINOS CUENTAN CUENTOS: EL SIGNIFICADO DE MAMÁ OCA

EL MUNDO mental de los no ilustrados parece irremediablemente perdido durante la Ilustración. Es tan difícil, si no imposible, situar al hombre común del siglo XVIII, que parece una necedad investigar su cosmología. Pero antes de renunciar al intento, podría ser útil reprimir nuestra incredulidad y considerar un cuento, un cuento muy conocido, aunque no en la siguiente versión, que es como más o menos se relataba junto a las chimeneas en las cabañas de los campesinos, durante las largas noches invernales en la Francia del siglo XVIII.[1]

Había una vez una niñita a la que su madre le dijo que llevara pan y leche a su abuela. Mientras la niña caminaba por el bosque, un lobo se le acercó y le preguntó adónde se dirigía.

—A la casa de mi abuela —le contestó.

—¿Qué camino vas a tomar, el camino de las agujas o el de los alfileres?

—El camino de las agujas.

El lobo tomó el camino de los alfileres y llegó primero a la casa. Mató a la abuela, puso su sangre en una botella y partió su carne en rebanadas sobre un platón. Después se vistió con el camisón de la abuela y esperó acostado en la cama.

La niña tocó a la puerta.

—Entra, hijita.

—¿Cómo estás, abuelita? Te traje pan y leche.

—Come tú también, hijita. Hay carne y vino en la alacena.

La pequeña niña comió así lo que se le ofrecía; y mientras lo hacía, un gatito dijo:

—¡Cochina! ¡Has comido la carne y has bebido la sangre de tu abuela!

[1] Este texto y los de otros cuentos franceses examinados en este ensayo provienen de la obra de Paul Delarue y Marie-Louise Tenèze, *Le Conte populaire français* (París, 1976), 3 vols. Ésta es la mejor recopilación de cuentos franceses, porque ofrece todas las versiones registradas de cada cuento, junto con información de los antecedentes de cómo fueron reunidos de la fuente oral. Delarue y Tenèze ordenaron los cuentos de acuerdo con el sistema de clasificación estándar Aarne-Thompson, para poder compararlos con las versiones del mismo "tipo de cuento" de otras tradiciones orales. Véase Antti Aarne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography* (2a. ed. rev.; Helsinki, 1973). Las referen-

Después el lobo le dijo:
—Desvístete y métete en la cama conmigo.
—¿Dónde pongo mi delantal?
—Tíralo al fuego; nunca más lo necesitarás.
Cada vez que se quitaba una prenda (el corpiño, la falda, las enaguas y las medias), la niña hacía la misma pregunta; y cada vez el lobo le contestaba:
—Tírala al fuego; nunca más la necesitarás.
Cuando la niña se metió en la cama, preguntó:
—Abuela, ¿por qué estás tan peluda?
—Para calentarme mejor, hijita.
—Abuela, ¿por qué tienes esos hombros tan grandes?
—Para poder cargar mejor la leña, hijita.
—Abuela, ¿por qué tienes esas uñas tan grandes?
—Para rascarme mejor, hijita.
—Abuela, ¿por qué tienes esos dientes tan grandes?
—Para comerte mejor, hijita.
Y el lobo se la comió.

¿Cuál es la moraleja de este cuento? Evidentemente para las niñas, que se mantengan alejadas de los lobos. Para los historiadores, parece indicar algo acerca del mundo mental de los primeros campesinos modernos, pero ¿qué es? ¿Cómo se puede empezar a interpretar este texto? El psicoanálisis es un camino. Los analistas han estudiado de arriba abajo los cuentos populares, han encontrado símbolos ocultos, motivos inconscientes y mecanismos psíquicos. Por ejemplo, considérese la exégesis de "Caperucita Roja" de dos famosos psicoanalistas: Erich Fromm y Bruno Bettelheim.

Fromm interpreta el cuento como un acertijo del inconsciente colectivo en la sociedad primitiva, y lo resuelve "sin dificultad" descifrando su "lenguaje simbólico". Explica que el cuento se refiere a una confrontación de la adolescente con la sexualidad adulta. Su significado oculto se muestra en su simbolismo; pero los símbolos que él encuentra en su versión del texto se basan en detalles que no existieron en las versiones conocidas por los campesinos de los siglos XVII y XVIII. Saca mucho pro-

cias en adelante se harán a las designaciones Aarne-Thompson, que pueden utilizarse para localizar los textos en Delarue-Tenèze. Por ejemplo, en este caso el cuento pertenece al tipo 333, "El glotón", y 35 versiones de éste aparecen en *Le Conte populaire français*, I, 373-381. He elegido la versión más común para mi traducción al inglés. Para mayor información sobre los cuentos como fuente histórica, véase Stith-Thompson, *The Folktale* (Berkeley y Los Ángeles, 1977; 1a. ed., 1946) y las referencias en las notas 7 y 8 de este capítulo.

vecho de la caperuza roja (que no existe) como símbolo de la menstruación, de la botella (que no existe) que lleva la niña como símbolo de su virginidad, y de la advertencia (que no existe) de la madre a la muchacha de que no se aleje del camino ni se interne en despoblado, donde puede romper la botella. El lobo es el macho violador. Y las dos piedras (inexistentes) que son colocadas en la barriga del lobo por el cazador (inexistente) después de que saca a la niña y a la abuela, representan la esterilidad, el castigo por violar un tabú sexual. Por ello, con una sensibilidad tosca para los detalles que no aparecen en el cuento original, el psicoanalista nos introduce a un universo mental que no existe, por lo menos no antes del surgimiento del psicoanálisis.[2]

¿Cómo puede interpretarse un texto en forma tan equivocada? La dificultad no proviene del dogmatismo profesional (los psicoanalistas no necesariamente son más rígidos que los poetas en su manipulación de los símbolos), sino más bien de una ignorancia de la dimensión histórica de los cuentos populares.

Fromm no se molestó en mencionar su fuente, pero en apariencia tomó su texto de los hermanos Grimm. Los Grimm lo tomaron, junto con "El Gato con Botas", "Barba Azul", y otros cuentos, de Jeannette Hassenpflug, una vecina y amiga íntima suya en Cassel; ella los había aprendido de labios de su madre, quien provenía de una familia hugonota francesa. Los hugonotes habían traído su repertorio de cuentos a Alemania donde habían huido de la persecución de Luis XIV. Pero no los habían tomado directamente de la tradición oral popular. Los habían leído en los libros escritos por Charles Perrault, Marie Cathérine d'Aulnoy y otros escritores, cuando estuvieron de moda los cuentos de hadas en los círculos parisinos elegantes a fines del siglo XVII. Perrault, el maestro de su género, desde luego, había tomado su material de la tradición oral de la gente común (su fuente principal probablemente fue la niñera de su hijo). Pero los retocó para que se adaptaran al gusto de los refinados, *précieuses* y cortesanos de los salones a los que dedicó su primera versión de Mamá Oca: sus *Contes de ma mère l'oye* de 1697. Por ello los cuentos que llegaron a los Grimm, a través de la familia Hassenpflug, no eran muy alemanes ni representativos de la tradición popular. Desde luego, los Grimm reconocieron su carácter literario y afrancesado; por ello los suprimieron en la segunda edición de *Kinder-und Hausmärchen*, excepto "Caperucita Roja". Éste se conservó en la recopilación, evidentemente, porque

[2] Erich Fromm, *The Forgotten Language: An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths* (Nueva York, 1951), pp. 235-241; cita de la p. 240.

Jeannette Hanssenpflug había introducido un final feliz que provenía de "El Lobo y los Niños" (cuento tipo 123 según el sistema de clasificación estándar de Antti Aarne y Stith Thompson), uno de los más populares en Alemania. Por ello Caperucita Roja penetró en la tradición literaria alemana y más tarde en la inglesa sin que su origen francés fuera descubierto. Cambió considerablemente su carácter cuando pasó del ambiente campesino francés al infantil de Perrault, fue impreso, atravesó el Rin, volvió a la tradición oral, pero como parte de la diáspora hugonota, y volvió a tomar la forma de libro, pero como producto de los bosques teutones y no de los hogares campesinos del Antiguo Régimen en Francia.[3]

A Fromm y muchos otros exégetas psicoanalíticos no les preocuparon las transformaciones del texto (desde luego, no las conocían) porque escogieron el cuento que querían. Empiezan con el sexo púber (la caperuza roja, que no existe en la tradición oral francesa) y terminan con el triunfo del ego (la niña rescatada, que en los cuentos franceses generalmente es devorada) sobre el id (el lobo, al que nunca matan en las versiones tradicionales). Es bueno todo lo que termina bien.

El final es particularmente importante para Bruno Bettelheim, el último de una serie de psicoanalistas que se han ocupado de "Caperucita Roja". Para él, la clave del cuento, y de todos estos cuentos, es el mensaje positivo de su solución. Afirma que el final feliz de los cuentos populares les permite a los niños enfrentarse a sus deseos y temores inconscientes y salir ilesos; el id es sometido y el ego triunfa. El id es el

[3] Sobre las fuentes y la transmisión de "Caperucita Roja", véase Johannes Bolte y Georg Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm,* 5 vols. (Leipzig, 1913-1932), I, 234-237 y IV, 431-434 y, para una obra más reciente, Wilhelm Schoof, *Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen* (Hamburgo, 1959), pp. 59-61 y 74-77. Mi interpretación de las pruebas apoya las interpretaciones de H.V. Velten, "The Influence of Charles Perrault's *Contes de ma mère l'oye*", *The Germanic Review* V (1930), 4-18, y Paul Delarue, "Les Contes merveilleux de Perrault et la tradition populaire", *Bulletin Folklorique d'Ile-de-France,* nuevas series (julio-octubre de 1951), 221-228 y 251-260. Los Grimm también publicaron una segunda versión de este cuento, que termina como el cuento conocido como "Los Tres Cochinitos" (cuento tipo 124). Lo tomaron de Dorothea Wild, la futura esposa de Wilhelm Grimm. Ella, a su vez, lo había aprendido de su ama de llaves, *"die alte Marie",* a quien Schoof identificó como Marie Müller, la viuda de un herrero que murió en la Revolución norteamericana: Schoff, *Zur Entstehungsgeschichte,* pp. 59-61. Aunque los Grimm se esforzaron por hacer transcripciones exactas de los cuentos que les narraron, reescribieron considerablemente los textos a medida que se publicaron nuevas ediciones. Sobre su reelaboración de "Caperucita Roja", véase Bolte y Polívka, *Anmerkungen,* IV, 455.

villano de "Caperucita Roja" en la versión de Bettelheim. Es el principio del placer el que hace que la muchacha se descarríe cuando es demasiado grande para la fijación oral (etapa representada por "Hansel y Gretel") y demasiado joven para el sexo adulto. El id también es el lobo, también es el padre, también es el cazador, es el ego, y, de alguna manera, también es el superego. Al dirigir al lobo a su abuela, Caperucita Roja se ingenia de una manera edípica para liberarse de su madre, porque las madres también pueden ser las abuelas en la economía moral de las almas, y las casas en cualquier parte del bosque realmente son la misma casa, como en "Hansel y Gretel", donde también son el cuerpo de la madre. Esta mezcla amañada de símbolos le ofrece una oportunidad a Caperucita Roja de acostarse con su padre, el lobo, y por consiguiente, de expresar sus fantasías edípicas. Al final, ella sobrevive porque renace en un nivel superior de la existencia donde su padre reaparece tomando la forma de ego-superego-cazador y la libera del vientre de su padre como lobo-id, y todo el mundo vive feliz para siempre.[4]

El generoso punto de vista de Bettelheim sobre el simbolismo hace una interpretación menos mecanicista del cuento que la idea de Fromm de que hay una clave secreta; pero también se basa en suposiciones dudosas acerca del texto. Aunque cita a algunos comentaristas de Grimm y de Perrault, lo que muestra cierta idea de que el folclor es una disciplina académica, Bettelheim interpreta "Caperucita Roja" y otros cuentos como si no tuvieran historia. Los trata, por decirlo así, en forma plana, como pacientes en un diván, en una contemporaneidad intemporal. No investiga sus orígenes ni le preocupan los otros significados que podrían haber tenido en otros contextos, porque conoce cómo funciona el espíritu y cómo ha funcionado siempre. Sin embargo, los cuentos son de hecho documentos históricos. Han evolucionado durante muchos siglos y han adoptado diferentes formas en distintas tradiciones culturales. En vez de expresar el funcionamiento inmutable del ser interior del hombre, sugieren que las *mentalités* han cambiado. Podemos apreciar la distancia entre nuestro mundo mental y el de nuestros antepasados si imaginamos que arrullamos a nuestro hijo para dormirlo con la versión campesina primitiva de "Caperucita Roja". Quizá la moraleja del cuento debería ser: "cuídate de los psicoanalistas... y de la forma como usas las fuentes". Parece que regresamos al historicismo.[5]

[4] Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (Nueva York, 1977), pp. 166-183.

[5] La interpretación que hace Bettelheim de los cuentos puede reducirse

Sin embargo, "Caperucita Roja" tiene esa terrible irracionalidad que parece fuera de lugar en la Edad de la Razón. De hecho la versión campesina supera en sexo y violencia a la de los psicoanalistas. (Como los hermanos Grimm y Perrault, Fromm y Bettelheim no mencionan el canibalismo que se comete en contra de la abuela ni el *strip-tease* de la niña antes de ser devorada). Evidentemente, los campesinos no necesitaban una clave secreta para hablar de tabúes.

Los otros cuentos de Mamá Oca de los campesinos franceses tienen el mismo ambiente de pesadilla. En una versión anterior de "La Bella Durmiente" (cuento tipo 410), por ejemplo, el Príncipe Encantador, que ya está casado, viola a la princesa, y ella tiene varios hijos con él sin despertar. Sus hijos finalmente rompen el encantamiento cuando la muerden mientras les da de mamar. El cuento después desarrolla otro tema: los intentos de la suegra del príncipe, una ogresa, por comerse a sus descendientes bastardos. El "Barba Azul" original (cuento tipo 312) es la historia de una recién casada que no puede resistir la tentación de abrir una puerta prohibida en la casa de su marido, un extraño hombre que ya ha tenido seis esposas. Ella entra al cuarto oscuro y descubre los cadáveres de las anteriores cónyuges, colgados de la pared. El terror hace que la llave se le caiga de la mano en un charco de sangre que está en el piso. Ella no logra limpiarla; Barba Azul descubre su desobediencia cuando ve las llaves. Mientras afila su cuchillo para convertirla en su séptima víctima, ella se retira a su habitación para ponerse su traje de bodas. Pero demora su arreglo lo suficiente como para que sus hermanos puedan salvarla. Éstos llegan galopando al rescate después de recibir un aviso por parte de la paloma favorita de la muchacha. En un cuento anterior del ciclo de Cenicienta

a cuatro falsas proposiciones: los cuentos generalmente están destinados a los niños (*ibid.*, p. 15), siempre deben tener un final feliz (*ibid.*, p. 37), son "intemporales" (*ibid.*, p. 97), y pueden aplicarse en sus versiones familiares a los norteamericanos modernos, y a "cualquier sociedad" (*ibid.*, p. 5). En mi crítica a la interpretación psicoanalítica de los cuentos, no intento decir que los cuentos no contienen elementos subconscientes o irracionales. Sólo me opongo al uso anacrónico y reduccionista de las ideas freudianas. Para otros ejemplos, véanse las interpretaciones de "El Rey de las Ranas" (una fantasía fálica), "Aladino" (una fantasía masturbatoria), "Jack y las Judías Mágicas" (una fantasía edípica, aunque hay confusión sobre quién queda castrado, si el padre o el hijo, cuando Jack corta la planta de las judías), y otros cuentos, en Ernest Jones, "Psychoanalysis and Folklore", y William H. Desmonde, "Jack and the Beanstalk", en *The Study of Folklore*, comp. Alan Dundes (Englewood Cliffs, 1965), pp. 88-102 y 107-109, y Sigmund Freud y D. E. Oppenheim, *Dreams in Folklore* (Nueva York, 1958).

(cuento tipo 510B), la heroína se convierte en sirvienta para impedir que su padre la obligue a casarse con él. En otro, la malvada madrastra trata de empujarla a un horno, pero por error quema a una de sus malvadas hermanastras. En la versión de "Hansel y Gretel" de los campesinos franceses (cuento tipo 327), el héroe engaña a un ogro, quien degüella por error a sus propios hijos. Un marido se come a varias esposas en la cama matrimonial en "La Belle et le monstre" (cuento tipo 433), uno de los centenares de cuentos que no aparecieron en las versiones impresas de Mamá Oca. En un cuento repugnante, "Les Trois Chiens" (cuento tipo 315), una hermana mata a su hermano ocultando alcayatas en el colchón de su cama matrimonial. En el más repugnante de todos, "Ma mère m'a tué, mon père m'a mangé" (cuento tipo 720), una madre parte en trozos a su hijo y con su carne hace un platillo al estilo leonés, y su hija se lo sirve al padre. Y así pasan del estupro y la sodomía al incesto y al canibalismo. Lejos de velar su mensaje con símbolos, los narradores de cuentos de la Francia del siglo XVIII retrataban un mundo de cruda brutalidad desnuda.

¿Cómo puede el historiador comprender este mundo? Una manera de mantenerse a flote en la resaca anímica de la antigua Mamá Oca es aferrarse a dos disciplinas: la antropología y el folclor. Cuando los antropólogos discuten teoría, están en desacuerdo sobre los fundamentos de su ciencia. Pero cuando van al campo, usan técnicas para comprender las tradiciones orales que, con discreción, pueden aplicarse al folclor occidental. Excepto algunos estructuralistas, los antropólogos relacionan los relatos con el arte de narrar los cuentos y con el contexto en el que esto se realiza. Observan cómo un narrador adapta para sus oyentes un tema heredado, con el objeto de que la especificidad del tiempo y del lugar se muestre mediante la universalidad de los lugares comunes. No esperan encontrar comentarios sociales directos ni alegorías metafísicas, sino que observan el tono del discurso o un estilo cultural, que comunica un *ethos* particular y una visión del mundo.[6]

[6] Como ejemplos de obras que combinan sensibilidad lingüística, tipos narrativos y contexto cultural, véanse Melville Herskovits y Frances Herskovits, *Dahomean Narrative: a Cross-cultural Analysis* (Evanston, Ill., 1958); Linda Dégh, *Folktales and Society: Story-telling in a Hungarian Peasant Community* (Bloomington, Ind., 1969); *The Social Use of Metaphor: Essays on the Anthropology of Rhetoric*, comps. J. David Sapir y J. Christopher Crocker (Filadelfia, 1977); y Keith H. Basso, *Portraits of "the Whiteman": Linguistic Play and Cultural Symbols Among the Western Apache* (Nueva York, 1979). Un estudio ejemplar sobre la narrativa en una tradición oral

El folclor "científico", como lo llaman en Francia (los especialistas norteamericanos a menudo distinguen entre el folclor y el "seudofolclor"), implica recopilar y comparar los cuentos de acuerdo con el esquema estandarizado de los tipos de cuentos desarrollado por Antti Aarne y Stith Thompson. Esto no excluye el análisis formalista, como el de Vladimir Propp, pero pone énfasis en la documentación rigurosa: la ocasión en que se narran los cuentos, los antecedentes del narrador, el grado de contaminación que proviene de las fuentes escritas.[7]

Los folcloristas franceses han registrado unos diez mil cuentos, en muchos dialectos diferentes en todos los rincones de Francia y los territorios de habla francesa. Por ejemplo, cuando estaba en una expedición en Berry para el Musée des Arts et Traditions Populaires en 1945, Ariane de Félice registró una versión de "Le Petit Poucet" ("Pulgarcito", cuento tipo 327) que narró una mujer campesina, Euphrasie Pichon, que había nacido en 1862 en la villa de Eguzon (Indre). En 1879 Jean Drouillet escribió otra versión que había escuchado de labios de su madre Eugénie, quien la había aprendido a su vez de su madre, Octavie Riffet, en la villa de Teillay (Cher). Las dos versiones son casi idénticas y no se parecen al primer relato impreso del cuento, que Charles Perrault publicó en 1697. Estos y otros ochenta "Pulgarcitos" que los folcloristas han recopilado y comparado, parte por parte,

desaparecida es el de Dell H. Hymes, "The 'Wife' Who 'Goes Out' Like a Man: Reinterpretation of a Clackamas Chinook Myth", en *Structural Analysis of Oral Tradition*, comps. Pierre Maranda y Elli Köngäs Maranda (Filadelfia, 1971).

[7] Véanse Aarne y Thompson, *Types of the Folktale*; Thompson, *Folktale*; y Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, trad. Laurence Scott (Austin, 1968), Aarne y Thompson usaron la "geografía-histórica" o método "finlandés", que inventó Kaarle Krohn, para hacer una investigación y clasificación mundial de los cuentos populares. Otros investigadores que trabajan en el mismo filón han hecho monografías de cuentos individuales o de ciclos de cuentos. Por ejemplo, véanse Marian R. Cox, *Cinderella: Three Hundred and Forty-Five Variants* (Londres, 1893), y Kurt Ranke, *Die Zwei Brüder: eine Studie zur Vergleichenden Märchenforschung*, FF (Amigos del Folclor) Comunicaciones núm. 114 (Helsinki, 1934). El más importante estudio general sobre cuentos europeos es todavía el *Anmerkungen* de Bolte y Polívka. Obras más recientes, especialmente en los Estados Unidos, tienden a subrayar los aspectos lingüísticos y etnográficos de los cuentos, para relacionarlos con otras formas de folclor y para interpretarlos como actuaciones, más bien que como textos escritos. Véanse Dundes, *Study of Folklore*; Allan Dundes, *Interpreting Folklore* (Bloomington, Ind., 1980); Richard M. Dorson, *Folklore: Selected Essays* (Bloomington, Ind., 1972); y *Toward New Perspectives in Folklore*, comps. Américo Paredes y Richard Bauman (Austin, 1972).

pertenecen a una tradición oral que sobrevivió con muy poca contaminación de la cultura impresa hasta fines del siglo XIX. La mayoría de los cuentos del repertorio francés fueron registrados entre 1870 y 1914, durante "la Edad de Oro de la investigación de los cuentos populares en Francia", y los contaron campesinos que los habían aprendido cuando niños, mucho antes de que el dominio de la lectura y la escritura se hubiera extendido en todo el campo. Por ello en 1874 Nannette Levesque, una campesina analfabeta nacida en 1794, dictó una versión de "Caperucita Roja" que se remonta al siglo XVIII; y en 1865 Louis Grolleau, un sirviente nacido en 1803, dictó una versión de "Le Pou" (cuento tipo 621) que había oído por primera vez durante el Imperio. Como todos los narradores de cuentos, los cuentistas campesinos adaptaban el ambiente de sus cuentos a su propio medio ambiente; pero conservaban los elementos principales intactos, usando repeticiones, rimas y otros recursos nemotécnicos. Aunque el elemento de "actuación", muy importante para el estudio del folclor contemporáneo, no se muestra a través de los viejos textos, los folcloristas afirman que los registros de la Tercera República ofrecen bastantes testimonios para poder reconstruir en rasgos toscos una tradición oral de hace dos siglos.[8]

Esta afirmación puede parecer extravagante, pero los estudios comparativos han revelado asombrosas similitudes en diferentes registros del mismo cuento, aunque se hicieron en pueblos remotos, muy lejos unos de otros y de la circulación de los libros. En un estudio de "Caperucita Roja", por ejemplo, Paul Delarue comparó 35 versiones registradas en una amplia zona de *langue d'oïl*. Veinte versiones corresponden exactamente al primitivo "Conte de la mère grand" citado antes, excepto en unos cuantos detalles (a veces la muchacha es devorada, a veces escapa mediante una artimaña). Dos versiones siguen el cuento de Perrault (la primera que menciona la caperuza roja). Y

[8] Esta información proviene de la introducción del libro de Paul Delarue *Le Conte populaire français*, 1, 7-99, el mejor informe general de la investigación folclórica en Francia, que también contiene una amplia bibliografía. Las recopilaciones más importantes de cuentos franceses, además de la de Delarue y Tenèze, son las de Emmanuel Cosquin, *Contes populaires de Lorraine* (París, 1886), 2 vols.; Paul Sébillot, *Contes populaires de la Haute Bretagne* (París, 1880-1882), 3 vols.; y J. F. Bladé, *Contes populaires de la Gascogne* (París, 1886), 3 vols. Algunos textos y estudios de cuentos también han aparecido en revistas dedicadas al folclor francés, en especial en *Arts et Traditions Populaires*, *Mélusine* y *Bulletin Folklorique d'Ile-de-France*. Me apoyé en estas fuentes, pero básicamente en Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français*.

el resto contiene una mezcla de relatos orales y escritos, cuyos elementos sobresalen tan claramente como el ajo y la mostaza en una salsa francesa para ensalada.[9]

Los testimonios escritos prueban que los cuentos existían antes de que se concibiera el "folclor", un neologismo del siglo XIX.[10] Los predicadores medievales aprovecharon la tradición oral para ilustrar sus argumentos morales. Sus sermones, transcritos en las recopilaciones de *Exempla* de los siglos XII al XV, relatan las mismas narraciones que los folcloristas recogieron en las cabañas campesinas en el siglo XIX. A pesar de la oscuridad que rodea los orígenes de las novelas de caballerías *(chansons de geste,* y *fabliaux),* parece que una gran cantidad de literatura medieval se basaba en la tradición oral popular y no a la inversa. La "Bella Durmiente" aparece en un relato arturiano del siglo XIV, y "Cenicienta" aparece en *Propos rustiques* (1547) de Noël du Fail, libro que investiga el origen de los cuentos de la cultura campesina y que muestra cómo se trasmitieron; Du Fail hizo la primera descripción de una importante institución francesa, *la veillée,* reunión nocturna junto a la chimenea, donde los hombres reparaban sus herramientas y las mujeres hilaban mientras escuchaban los cuentos que registrarían los folcloristas 300 años después, mismos que tenían ya siglos de antigüedad.[11] Ya fuera que estuvieran destinados a divertir a los adultos o asustar a los niños, como los cuentos admonitorios como "Caperucita Roja", los cuentos pertencían a un fondo de cultura popular que los campesinos atesoraron durante siglos con muy pocas pérdidas.

Las grandes recopilaciones de cuentos populares hechas a fines del siglo XIX y a principios del siglo XX ofrecen una rara oportunidad de ponernos en contacto con las masas analfabetas que han desaparecido en el pasado sin dejar huella. Rechazar los cuentos porque no pueden fecharse y situarse con precisión, como otros documentos históricos, es volverle la espalda a uno de los pocos puntos de acceso al mundo mental de los campesinos del Antiguo Régimen. Pero intentar penetrar en ese mundo significa enfrentar una serie de obstáculos tan espantosos como los que enfrentó Jean de l'Ours (cuento tipo 301) cuando trató de rescatar a tres princesas españolas del infierno, o el pequeño Parle (cuento tipo 328) cuando decidió apoderarse del tesoro del ogro.

[9] Delarue, "Les contes merveilleux de Perrault".

[10] William Thoms lanzó el término "folclor" en 1846, dos décadas antes de que Edward Tylor introdujera un término similar "cultura", entre los antropólogos de habla inglesa. Véanse Thoms, "Folklore", y William R. Bascom, "Folklore and Anthropology", en Dundes, *Study of Folklore,* páginas 4-6 y 25-33.

[11] Noël du Fail, *Propos rustiques de Maistre Leon Ladulfi Champenois,* cap. 5, en *Conteurs français du XVIe Siècle,* comp. Pierre Jourda (París, 1956), pp. 620-621.

El mayor obstáculo es la imposibilidad de escuchar a los narradores de cuentos. Sin importar lo exactas que puedan ser, las versiones registradas de los cuentos no pueden trasmitir los efectos que les daban vida en el siglo XVIII: las pausas dramáticas, las miradas astutas, el uso de ademanes para describir las escenas (Blanca Nieves junto a la rueca, Cenicienta espulgando a una hermanastra) y el uso de sonidos para acentuar los actos: llamar a la puerta (a menudo se hacía golpeando la frente de un oyente) o una paliza o un pedo. Estos recursos modelaban el significado de los cuentos, y todos eluden al historiador. Éste no puede estar seguro de que el texto lacio y sin vida que tiene entre las pastas de un libro ofrezca una relación exacta de la actuación que se realizaba en el siglo XVIII. No puede ni siquiera estar seguro de que el texto corresponda a las versiones no registradas que existieron un siglo antes. Aunque cuenta con muchos testimonios para probar que el cuento existió, no puede dejar de sospechar que pudo haber cambiado mucho antes de que lo consignaran los folcloristas de la Tercera República.

Dadas estas incertidumbres, parece imprudente hacer una interpretación con una sola versión de un solo cuento, y es más azaroso basar el análisis simbólico en los detalles (la caperuza roja y los cazadores) que quizá no existieron en las versiones campesinas. Pero hay bastantes registros de estas versiones (35 de "Caperucita Roja", 90 de "Pulgarcito", 105 de "Cenicienta") para trazar un bosquejo general de un cuento como existió en la tradición oral. Se puede estudiar en su nivel de estructura, señalando la manera como está tramada la narración y la forma en que se combinan los elementos, en lugar de centrarse en puntos sutiles de detalle. Después puede compararse con otros cuentos. Finalmente, trabajando con todo el conjunto de los cuentos populares franceses, pueden distinguirse características generales, temas repetidos y elementos de estilo y de tono predominantes.[12]

También puede buscarse ayuda y aliento de los especialistas en el

[12] El folclor francés puede someterse a un análisis estructuralista o formalista del tipo usado por Claude Lévi-Strauss y Vladimir Propp. Yo he probado estos métodos en varios cuentos, pero los abandoné y adopté el estudio menos rígido de la estructura que se presenta en la última parte de este libro. Como ejemplo de un análisis estructuralista bien aplicado a cuentos que sólo pudieron conocerse a través de textos escritos, mucho después de que fueron registrados, véase Hymes, "The 'Wife' Who 'Goes Out' Like a Man".

estudio de la literatura oral. Milman Parry y Albert Lord han mostrado cómo la épica folclórica desde la *Ilíada* ha pasado fielmente de un bardo a otro entre los campesinos analfabetos de Yugoslavia. Estos "cantores de historias" no poseen los fabulosos poderes de memorización atribuidos a los pueblos "primitivos". No son memoriosos, sino que combinan frases, fórmulas y fragmentos narrativos de un repertorio con patrones improvisados, de acuerdo con la reacción de su público. Los registros de la misma narración épica por el mismo cantor demuestran que cada actuación es única. Sin embargo, los registros hechos en 1950 no difieren en lo esencial de los hechos en 1934. En cada caso el cantor actúa como si estuviera recorriendo un camino bien conocido. Puede alejarse aquí, o tomar un atajo allá, o hacer una pausa más adelante para gozar del panorama, pero siempre se encuentra en un terreno familiar, tan familiar, de hecho, que afirma que repite cada paso exactamente como lo ha hecho antes. No concibe la repetición de la misma manera que una persona culta, porque no tiene idea de las palabras, las líneas y los versos. Los textos no están rígidamente fijos como para los lectores de una página impresa. Él crea su texto a medida que avanza, encuentra nuevas rutas a través de los viejos temas. Puede incluso trabajar con un material proveniente de una fuente impresa, porque la épica como un todo es mucho mayor que la suma de sus partes, y las modificaciones de los detalles apenas perturban la configuración general.[13]

La investigación de Lord confirma las conclusiones a las que llegó Vladimir Propp con un tipo diferente de análisis, que muestra cómo las variaciones de los detalles se subordinan a estructuras estables en los cuentos populares rusos.[14] Los investigadores de campo entre los pueblos analfabetos de Polinesia, África, América del Norte y América del Sur también han descubierto que las tradiciones orales tienen un enorme poder de permanencia. Las opiniones se dividen sobre si la cuestión de las fuentes orales puede ofrecer o no una relación confiable de los sucesos del pasado. Robert Lowie, que recopiló narraciones de los indios cuervos a principios del siglo XX, adoptó una posición muy escéptica: "No puedo atribuirles a las tradiciones orales valor histórico en ninguna circunstancia".[15] Sin embargo, por valor histórico Lowie quiere significar la exactitud de los hechos. (En 1910 registró

[13] Albert B. Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge, Mass., 1960).

[14] Propp, *Morphology of the Folktale.*

[15] La observación de Lowie se cita en Richard Dorson, "The Debate over the Trustworthiness of Oral Traditional History", en Dorson, *Folklore: Selected Essays,* p. 202.

un relato cuervo de una batalla contra los dakotas; en 1931 el mismo informante le describió esa batalla, pero declaró que había sido contra los cheyenes.) Lowie concedió que los cuentos, considerados como cuentos, continúan siendo muy consistentes; constituyen bifurcaciones y ramificaciones de los patrones comunes de la narrativa cuervo. Por esto sus descubrimientos apoyan en realidad el punto de vista de que en los relatos de cuentos tradicionales la continuidad de forma y estilo supera en importancia las variaciones de detalles, tanto entre los indios de América del Norte como entre los campesinos yugoslavos.[16] Frank Hamilton Cushing señaló un ejemplo espectacular de esta tendencia entre los zunis, hace casi un siglo. En 1886 servía como intérprete de una delegación zuni en el este de los Estados Unidos. En una reunión en que cada persona contó un cuento durante una noche, él contribuyó con "El gallo y el ratón", que había tomado de un libro de cuentos populares italianos. A su regreso, un año más tarde, asombrado oyó el mismo cuento a uno de los indios zunis. Los elementos italianos continuaban bastante reconocibles como para poder clasificar el cuento en el esquema Aarne-Thompson (un cuento del tipo 2032). Pero lo demás del cuento (la trama, las metáforas, las alusiones, el estilo y el sentimiento general) se había vuelto intensamente zuni. En vez de italianizar la cultura nativa, el cuento se había zunificado.[17]

Sin duda los procesos de transmisión afectan los cuentos en forma distinta en diferentes culturas. Algunos elementos del folclor pueden resistir "la contaminación" al absorber más eficazmente que otros nuevo material. Pero las tradiciones orales parecen tercas y duraderas casi en todas partes entre los pueblos analfabetos. No se destruyen en su primera exposición al mundo de las letras. A pesar de la afirmación de Jack Goody de que una línea de alfabetismo atraviesa toda la histo-

[16] Sobre diferentes puntos de la historicidad y la continuidad en las narraciones orales, véase Dorson, "The Debate over the Trustworthiness of Oral Traditional History"; Robert Lowie, "Some Cases of Repeated Reproduction", en Dundes, *Study of Folklore,* pp. 259-264; Jan Vansina, *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology* (Chicago, 1965); y Herbert T. Hoover, "Oral History in the United States", en *The Past Before Us: Contemporary Historical Writing in the United States,* comp. Michael Kammen (Ithaca y Londres, 1980), pp. 391-407.

[17] Frank Hamilton Cushing, *Zuni Folk Tales* (Nueva York y Londres, 1901), pp. 411-422. Aunque Cushing fue uno de los primeros investigadores en aprender el lenguaje zuni y registrar los cuentos zunis, sus traducciones deben leerse con reservas en cuanto a exactitud; contienen un agregado de religiosidad victoriana. Véase Dennis Tedlock, "On the Translation of Style in Oral Narrative", en *Toward New Perspectives in Folklore,* comps. Américo Paredes y Richard Bauman, pp. 115-118.

ria, separando las culturas orales de las "escritas" o "impresas", parece que la narración del cuento tradicional puede florecer mucho después de iniciado el dominio de las letras escritas. Para los antropólogos y los folcloristas que han investigado el origen de los cuentos en los bosques, no hay nada extravagante en la idea de que los cuentistas campesinos a fines del siglo XIX en Francia se contaban historias de la misma manera que sus antepasados lo habían hecho en el siglo anterior o mucho antes.[18]

Aunque este testimonio puede ser útil, no aclara todas las dificultades sobre la manera de interpretar los cuentos franceses. Los cuentos son bastante accesibles, aunque no se han estudiado; se encuentran en los archivos como el del Musée des Arts et Traditions Populaires de París, y en las recopilaciones eruditas, como *Le conte populaire français* de Paul Delarue y Marie-Louise Tenèze. Pero no se pueden sacar de esas fuentes y contemplarlos como si fueran fotografías del Antiguo Régimen, vistas a través del ojo inocente de un campesino hoy día fallecido. Son cuentos.

Como la mayoría de las narraciones, desarrollan tramas estandarizadas tomadas de temas convencionales, recogidos aquí, allá y en todas partes. Tienen una desilusionante falta de especificidad para el que desea situarlas en puntos precisos en el tiempo y en el espacio. Raymond Jameson ha estudiado el caso de una Cenicienta china del siglo IX. Ésta consigue sus zapatillas con un pescado mágico y no con un hada madrina, y las pierde en una fiesta pueblerina y no en un baile de palacio, pero tiene una semejanza inequívoca con la heroína de Perrault.[19] Los folcloristas han reconocido sus cuentos en Heródoto y en Homero, en los antiguos papiros egipcios y en las tablillas de piedra de Caldea. Los han registrado en todo el mundo, en Escandinavia y África, entre los indúes en las riberas de Bengala y entre los indios en

[18] Jack Goody, *The Domestication of the Savage Mind* (Cambridge, 1977). Véanse también los estudios publicados por Goody como *Literacy in Traditional Societies* (Cambridge, 1968). Aunque declara no tener un punto de vista "muy dividido" de la historia, Goody separa las sociedades que han adquirido el dominio de la escritura de las que no lo han logrado. La mayoría de los folcloristas y los antropólogos rechazan la dicotomía: esto o lo otro, antes y después, y le atribuyen una estabilidad considerable a las tradiciones orales, aun después de que se ha extendido el dominio de las letras. Véanse, por ejemplo, Thompson, *The Folktale*, p. 437; Francis Lee Utley, "Folk Literature: An Operational Definition", en Dundes, *Study of Folklore*, p. 15; y Alan Dundes, "The Transmission of Folklore", *ibid.*, p. 217.

[19] Raymond D. Jameson, *Three Lectures on Chinese Folklore* (Pekín, 1932).

Missouri. La dispersión es tan asombrosa que algunos investigadores han llegado a creer que existe un repertorio básico de mitos, leyendas y cuentos indoeuropeos y de Ur. Esta tendencia se alimenta en las teorías cósmicas de Frazer, Jung y Lévi-Strauss, pero no le ayuda al que intenta penetrar en la mentalidad campesina del inicio de la Francia moderna.

Por fortuna una tendencia más terrenal en el folclor hace posible aislar las características peculiares de los cuentos tradicionales franceses. En *Le conte populaire français* se ordenan de acuerdo con el esquema de clasificación Aarne-Thompson, que abarca todas las variedades de cuentos indoeuropeos. Esto ofrece una base para un estudio comparativo; y las comparaciones sugieren la manera como los temas generales enraizaron y se desarrollaron en el territorio francés. Por ejemplo, "Pulgarcito" ("Le Petit Poucet", cuento tipo 327) tiene un fuerte sabor francés, en Perrault y también en las versiones campesinas, si se compara con su primo alemán: "Hansel y Gretel". El cuento de los Grimm pone énfasis en el misterioso bosque y en la ingenuidad de los niños ante el mal inescrutable, y tiene toques más imaginativos y poéticos, como los detalles sobre la casa de pastel y los pájaros mágicos. Los niños franceses se enfrentan a un ogro, pero en una casa muy real. El Ogro y la Ogresa discuten sobre sus planes para dar un banquete como cualquier pareja de casados y se critican igual que los padres de Pulgarcito. De hecho es difícil distinguir entre las dos parejas. Ambas esposas son tontas y derrochan la fortuna de la familia; y sus maridos las regañan de la misma manera, excepto porque el ogro dice a su esposa que merecería ser devorada y que él lo haría personalmente si no fuera ella una *vieille bête* (vieja bestia) muy poco apetitosa.[20]

A gran diferencia de sus parientes alemanes, los ogros franceses representan el papel de *le bourgeois de la maison* (jefe de la casa),[21] como si fueran terratenientes ricos de la localidad. Tocan el violín, visitan a los amigos, roncan tranquilamente en la cama al lado de sus gordas esposas ogresas;[22] a pesar de su vulgaridad, no dejan de ser buenos jefes de familias y no olvidan proveerlas de alimentos. De aquí la alegría del ogro en "Pitchin-Pitchot" cuando entra en la casa cargan-

[20] Esta observación aparece en la versión de Perrault, que contiene una refinada reelaboración de los diálogos en las versiones campesinas. Véase Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français*, 1, 306-324.

[21] "Jean de l'Ours", cuento tipo 301B.

[22] Véase "Le Conte de Parle", cuento tipo 328, y "La Belle Eulalie", cuento tipo 313.

do un saco sobre sus espaldas: "Catherine, pon una olla grande en el fuego, he atrapado a Pitchin-Pitchot".[23]

Donde los cuentos alemanes tienen un tono de terror y fantasía, los franceses poseen una nota de humor y un carácter doméstico. Los pájaros de fuego se posan en el corral de las gallinas. Los elfos, los genios, los espíritus del bosque y toda la gama indoeuropea de seres mágicos, se reducen en Francia a dos especies: ogros y hadas. Y estas criaturas degeneradas adquieren flaquezas humanas y generalmente les permiten a los humanos resolver sus problemas con sus propios recursos; esto es, mediante la astucia y el "cartesianismo", un término que los franceses aplican vulgarmente a su propensión a la intriga y a las mañas. El toque gálico es evidente en muchos cuentos que Perrault no modificó para su afrancesada Mamá Oca de 1697: el *panache* del joven herrero en "Le Petit Forgeron" (cuento tipo 317), por ejemplo, que mata a los gigantes en un clásico *tour de France;* o el provincialismo del campesino bretón en "Jean Bête" (cuento tipo 675), a quien le es concedido todo lo que desea y pide *un bon péché de piquette et une écuélle de patates du lait* ("vino corriente y un tazón de papas en leche"); o los celos profesionales del maestro jardinero, que no logra podar las vides con tanta destreza como su aprendiz en "Jean le Teigneux" (cuento tipo 314); o la astucia de la hija del diablo en "La Belle Eulalie" (cuento tipo 313), que escapa junto con su amante y deja dos *pâtés* parlantes en sus camas. Así como no pueden vincularse los cuentos franceses con sucesos específicos, no deben diluirse en una mitología universal intemporal. Realmente pertenecen a un terreno intermedio: *la France moderne* o la Francia que existió desde el siglo XV hasta el XVIII.

Este periodo puede parecer desalentadoramente vago al que espera que la historia sea precisa. Pero la precisión quizá es tan inapropiada como imposible en la historia de las *mentalités,* género que requiere diferentes métodos de los usados en los géneros convencionales, como la historia de la política. Los puntos de vista no pueden fecharse como los sucesos políticos, pero no son menos "reales". La política no puede realizarse sin un ordenamiento mental preliminar que incluye la idea del sentido común del mundo real. El sentido común es una elaboración social de la realidad, que varía de una cultura a otra. En vez de ser el fragmento arbitrario de una imaginación colectiva, expresa la base común de la experiencia en un orden social dado. Para reconstruir la manera como los campesinos vieron el mundo en la época del Antiguo Régimen, debe empezarse por preguntar qué tenían en común, qué experiencias compartían en la vida cotidiana de sus villas.

[23] "Pitchin-Pitchot", cuento tipo 327C.

Gracias a las investigaciones de varias generaciones de historiadores sociales, puede contestarse esta pregunta. La respuesta tiene muchas limitaciones y no permite un alto grado de generalización, porque las condiciones varían mucho en este reino, que continúa siendo una retacería de regiones y no una nación unificada hasta la Revolución y quizá hasta bien entrado el siglo XIX. Pierre Goubert, Emmanuel Le Roy Ladurie, Pierre Saint-Jacob, Paul Bois y muchos otros han estudiado las peculiaridades de la vida campesina de cada región y las han explicado en monografías. La densidad de las monografías hace parecer la historia social francesa una conspiración de excepciones que trata de invalidar las reglas. Sin embargo, aquí también existe el peligro de caer en un profesionalismo erróneo; porque si el observador se sitúa a suficiente distancia de los detalles, empieza a surgir un panorama general. De hecho esto ya ha alcanzado la etapa de asimilación en libros de texto como la *Histoire économique et sociale de la France* (París, 1970) y de síntesis como *Histoire de la France rurale* (París, 1975/1976). En términos generales, se afirma lo siguiente.[24]

A pesar de las guerras, las epidemias y las hambrunas, el orden social en las villas continuó siendo extraordinariamente estable en Francia al inicio del periodo moderno. Los campesinos eran relativamente libres, menos que los hacendados que se estaban convirtiendo en peones sin tierra en Inglaterra, y más que los siervos que estaban cayendo en una especie de esclavitud al este del Elba. Pero no podían escapar de un sistema de señorío que les negaba suficiente tierra para lograr su independencia económica y que les quitaba casi todos los excedentes que producían. Los hombres trabajaban desde el amanecer hasta el crepúsculo, rascando el suelo en franjas irregulares de terreno con arados como los que habían usado los romanos, y cosechaban sus granos con hoces primitivas, para poder dejar bastante rastrojo para el pastoreo comunal. Las mujeres se casaban tardíamente (entre los 25 y los 27 años) y sólo tenían cinco o seis hijos, de los cuales sólo dos o tres

[24] Entre otras obras generales que tratan al Antiguo Régimen como un peculiar orden social que existió en Francia entre el Renacimiento y la Revolución, véanse Pierre Goubert, *L'Ancien Régime* (París, 1969 y 1973), 2 vols., y Roland Mousnier, *Les Institutions de la France sous la Monarchie Absolue, 1598-1789* (París, 1974). Estos libros contienen guías bibliográficas adecuadas para la amplia literatura sobre la historia social francesa durante esta época.

sobrevivían hasta la edad adulta. Grandes masas vivían en un estado de desnutrición crónica, subsistiendo principalmente con potaje hecho de pan y agua y algunas legumbres ocasionales que cultivaban en su casa. Sólo comían carne pocas veces al año, en los días festivos o después de la matanza de otoño, si no habían tenido bastantes granos para alimentar el ganado durante el invierno. A menudo no podían obtener las dos libras de pan (dos mil calorías) diarias que necesitaban para mantener la salud; por ello tenían poca protección contra los efectos combinados de la escasez de granos y las enfermedades. La población fluctuaba entre 15 y 20 millones, sobrepasaba el límite de su capacidad productiva (un promedio de densidad de cuatro habitantes por kilómetro cuadrado, una tasa anual promedio de 40 nacimientos por millar de habitantes) sólo para perecer en las crisis demográficas. Durante cuatro siglos (desde los primeros brotes de la peste negra en 1347 hasta el primer gran aumento de la población y la productividad en la década de 1730) la sociedad francesa permaneció atrapada en instituciones rígidas y en una situación malthusiana. Pasó por un periodo de estancamiento, que Fernand Braudel y Emmanuel Le Roy Ladurie han descrito como *l'histoire immobile* (la historia inmóvil).[25]

Hoy día nos parece exagerada esta expresión, porque no toma en cuenta los conflictos religiosos, los motines causados por los granos y las rebeliones contra la ampliación del poder del Estado que perturbaron el patrón medieval tardío de la vida en las villas. Pero cuando se usó por primera vez en la década de 1950, la idea de una historia inmóvil (la historia de una continuidad estructural durante un largo lapso, *la longue durée*) sirvió como un correctivo a la tendencia de considerar la historia como una serie de sucesos políticos. La historia de los sucesos, *histoire événementielle,* generalmente se realizó lejos de los campesinos, en el remoto mundo de París y Versalles. Aunque los ministros entraban y salían, y había batallas, la vida en las villas continuaba imperturbable, como lo fue desde una época inmemorial.

[25] Le Roy Ladurie, "L'Histoire Immobile", *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations,* XXIX (1974), 673-692. Véanse también las observaciones de Fernand Braudel sobre "Une histoire cuasi immobile", en el prefacio de *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II,* reimpreso en Braudel, *Ecrits sur l'histoire* (París, 1969), p. 11. La idea de una Francia moderna "inmóvil" se debe en gran parte a la interpretación malthusiana de la historia social que hizo Jean Meuvret en las décadas de 1940 y 1950. En especial véase su influyente artículo: "Les Crises de subsistances et la démographie de la France d'Ancien Régime", *Population,* II (1947), 643-647. Los demógrafos historiadores hoy día han empezado a abandonar este punto de vista. Véase, por ejemplo, Jacques Dupâquier, "Révolution française et révolution démographique", en *Vom Ancien Régime zur Französischen Revolution: Forschungen and Perspektiven,* comps. Ernst Hinrichs, Eberhard Schmitt, y Rudolf Vierhaus (Gotinga, 1978), pp. 233-260.

La historia parecía "inmóvil" en el nivel de la villa, porque el señorío feudal y la economía de subsistencia hacían que los campesinos se mantuvieran inclinados sobre el suelo, y las técnicas primitivas de cultivo no les permitían erguirse. El rendimiento del grano se mantenía en una proporción de cinco por uno, un rendimiento primitivo en contraste con la agricultura moderna, que produce 15 y hasta 30 granos por cada semilla plantada. Los campesinos no podían cultivar suficiente grano para alimentar a un gran número de animales, y no tenían bastante ganado como para producir abono que fertilizara los campos con el objeto de aumentar el rendimiento. Este círculo vicioso los mantenía encerrados en un sistema de rotación bienal o trienal de los cultivos, que dejaba ociosa gran parte de sus tierras. No podían cambiar el descanso de la tierra por cultivos como el trébol, que le devuelve el nitrógeno al suelo, porque vivían demasiado cerca de la penuria para arriesgarse a este experimento; además, nadie tenía idea del nitrógeno. Los métodos colectivos de cultivo también reducían el margen para los experimentos. Excepto en unas pocas regiones que tenían cotos, como el distrito *bocage* del oeste, los campesinos cultivaban terrenos esparcidos en campos abiertos. Sembraban y cosechaban colectivamente, para que pudiera haber el espigueo y el pastoreo comunal. Dependían de tierras y de bosques comunales para obtener pastura, leña, nueces y bayas. La única zona donde podían intentar progresar mediante la iniciativa individual era el *basse-cour* o patio trasero anexo al terreno de sus casas o *manses.* Allí luchaban por amontonar el estiércol, cultivar lino para hilar, producir legumbres y criar pollos para su consumo y el mercado local.

El huerto familiar a menudo ofrecía el margen de sobrevivencia para las familias que carecían de las diez o quince hectáreas necesarias para su independencia económica. Necesitaban mucha tierra debido a que gran parte de su cosecha se veía mermada por los tributos señoriales, el diezmo, la renta del terreno y los impuestos. En la mayor parte del centro y del norte de Francia, los campesinos ricos manipulaban el cobro del principal impuesto real, la *taille,* de acuerdo con el viejo principio francés: exprimir a los pobres. Por ello, el cobro de impuestos agrandaba las fisuras en las villas, y las deudas complicaban el daño. Los campesinos más pobres frecuentemente les pedían préstamos a los ricos, esto es, a los pocos individuos relativamente ricos *coqs du village* (los gallones del pueblo), que poseían bastante tierra para vender el sobrante de sus granos en el mercado, para tener rebaños, y para

emplear como jornaleros a los pobres. El peonaje por deudas quizá volvía a los campesinos ricos tan odiados como el señor y el *décimateur* (cobrador del diezmo) de la Iglesia. El odio, la envidia y los conflictos de intereses reinaban en la sociedad campesina. La villa no era una *Gemeinschaft* feliz y armoniosa.

Para la mayoría campesina la existencia de la villa era una lucha por la sobrevivencia, y esto significaba mantenerse arriba de la línea que dividía a los pobres de los indigentes. La línea de pobreza variaba en cada lugar, según la cantidad necesaria de tierra para pagar los impuestos, el diezmo y los tributos de los señores, apartar suficientes granos para cultivar el año siguiente, y alimentar a la familia. En tiempos de escasez, las familias pobres debían comprar sus alimentos. Sufrían como consumidores al tiempo que los precios se disparaban y los campesinos ricos obtenían pingües ganancias. Así, una serie de malas cosechas podía polarizar las villas, llevando a las familias marginadas a la indigencia, mientras que los ricos se volvían más ricos. En vista de estas dificultades, la "gente menuda" *(petites gens)* sobrevivía sólo gracias a su ingenio. Trabajaban como peones en las granjas, hilaban y tejían tela en sus cabañas, hacían trabajos ocasionales y vagaban por los caminos buscando trabajo donde podían.

Muchos se arruinaban. Recorrían los caminos en forma permanente, vagando a la deriva con los altibajos de la *population flottante* ("población flotante") de Francia, que incluía a varios millones de desesperados en la década de 1780. Excepto para unos pocos afortunados en un *tour de France* artesanal y para las ocasionales compañías de cómicos y juglares, vivir en los caminos significaba buscar incesantemente comida. Los vagabundos atrapaban gallinas perdidas, ordeñaban vacas que no tenían vigilancia, robaban ropa que se secaba al sol en las cercas, cortaban las colas a los caballos (para venderlas a los tapiceros), se mutilaban y se disfrazaban de inválidos dondequiera que les daban limosna. Se alistaban y desertaban de varios regimientos y servían en calidad de falsos reclutas. Se convertían en contrabandistas, asaltantes de caminos, ladrones de bolsas, o se dedicaban a la prostitución. Finalmente terminaban en los *hôpitaux,* locales pobres y pestilentes, o se arrastraban bajo un árbol o un montón de heno para morir, *croquants* que habían "tronado".[26]

[26] Como ejemplos de una amplia literatura sobre los campesinos y los pobres rurales y urbanos, véanse Pierre Goubert, *Beauvais et le Beauvaisis de 1600 à 1730: Contribution à l'histoire sociale de la France du XVIIe siècle* (París, 1960), y Olwen H. Hufton, *The Poor of Eighteenth-Century France, 1750-1789* (Oxford, 1974).

La muerte era igual de inexorable para las familias que se quedaban en sus villas y se mantenían sobre la línea de la pobreza. Como Pierre Goubert, Louis Henry, Jacques Dupâquier y otros demógrafos lo han mostrado, la vida era una despiadada lucha contra la muerte por doquier, en los albores de la Francia moderna. En Crulai, Normandía, 236 de cada mil bebés morían antes de cumplir un año, durante el siglo XVII; en contraste con los 20 que mueren hoy día. El 45% de los franceses nacidos en el siglo XVIII murieron antes de cumplir los diez años. Pocos sobrevivientes llegaban a la edad adulta antes de que por lo menos muriera uno de sus padres. Y muy pocos padres lograban vivir hasta el fin de sus años fértiles, porque la muerte se los impedía. Los matrimonios, que terminaban por muerte y no por divorcio, duraban 15 años en promedio, la mitad de lo que duran hoy día en Francia. En Crulai, un marido de cada cinco perdía a su esposa y después se casaba de nuevo. Las madrastras proliferaban en todas partes, más que los padrastros, ya que la tasa de segundas nupcias entre las viudas era de una de cada diez. Quizá a los hijastros no los trataban como a Cenicienta, pero probablemente las relaciones entre los medios hermanos eran difíciles. Un nuevo hijo a menudo significaba la diferencia entre ser pobre o indigente. Aunque no fuera una carga excesiva para la alimentación de la familia, podría ser causa de penuria en la próxima generación, al aumentar el número de los herederos cuando la tierra de los padres se dividiera entre los hijos.[27]

Cada vez que crecía la población, la tenencia de la tierra se fragmentaba y aumentaba la pauperización. La primogenitura aminoraba este proceso en algunas zonas, pero la mejor defensa era retardar el matrimonio, tendencia que debe haber tenido graves consecuencias en la vida emocional de la familia. Los campesinos del Antiguo Régimen, a diferencia de los de la India contemporánea, generalmente no se casaban hasta que podían disponer de una cabaña, y rara vez tenían hijos fuera del matrimonio o después de los 40 años. Por ejemplo, en Port-en-Bessin, las mujeres se casaban en promedio a los 27 años y dejaban de tener hijos a los 40. Los demógrafos no han encontrado pruebas de control de la natalidad ni de una ilegitimidad extendida antes de finales del siglo XVIII. Los primeros hombres modernos no

[27] Para ejemplos de investigaciones de la historia demográfica, véanse Dupâquier, "Révolution française et révolution démographique"; Pierre Guillaume y Jean-Pierre Poussou, *Démographie historique* (París, 1970); y Pierre Goubert, "Le Poids du monde rural", en *Histoire économique et sociale de la France,* comps. Ernest Labrousse y Fernand Braudel (París, 1970), pp. 3-158.

comprendían la vida tanto como para poder controlarla. Las primeras mujeres modernas no podían concebir el dominio de la naturaleza, por ello la concebían como la voluntad de Dios, como la mamá de Pulgarcito en "Le Petit Poucet". Pero el matrimonio tardío, un breve periodo de fertilidad y largos periodos de alimentación materna, que reducían la probabilidad de la concepción, limitaban el tamaño de la familia. El límite más eficaz y doloroso lo imponía la muerte, la muerte de la madre y la de sus bebés durante el parto y la infancia. A los hijos que nacían muertos, los llamados *chrissons*, en ocasiones los enterraban fortuitamente, en tumbas colectivas anónimas. Los bebés eran a veces asfixiados por sus padres en la cama, accidente común, a juzgar por los edictos episcopales que prohibían que los padres durmieran con sus hijos antes de cumplir un año de edad. Toda la familia se amontonaba en una o dos camas y se rodeaba de ganado para mantenerse caliente. Por esto los hijos se volvían observadores participativos de las actividades sexuales paternas. Nadie los consideraba criaturas inocentes, ni la infancia se consideraba una etapa distinta de la vida, claramente distinguible de la adolescencia, la juventud y la edad adulta por el estilo especial de vestir y la conducta. Los hijos trabajaban junto con sus padres casi tan pronto como podían caminar, y se unían a la fuerza de trabajo adulta como peones, sirvientes y aprendices tan pronto como llegaban a la pubertad.

Los campesinos de los albores de la Francia moderna habitaban un mundo de madrastras y huérfanos, de trabajo cruel e interminable, y de emociones brutales, crudas y reprimidas. La condición humana ha cambiado tanto desde entonces que difícilmente podemos imaginar la manera como ésta era considerada por la gente cuya vida realmente era sórdida, brutal y breve. Por ello necesitamos leer de nuevo Mamá Oca.

Considérense cuatro cuentos de los mejor conocidos de Mamá Oca de Perrault ("El Gato con Botas", "Pulgarcito", "Cenicienta", y "Los deseos ridículos") en comparación con algunos cuentos campesinos que tratan los mismos temas.

En "El Gato con Botas", un molinero pobre muere, le deja el molino a su hijo mayor, un burro al segundo hijo, y sólo un gato al menor. "No llamaron al notario ni a un abogado", observa Perrault, "habrían devorado su pobre patrimonio". Nos encontramos evidentemente en Francia, aunque existen otras versiones de este tema en Asia, África y América del Sur. Las costumbres de la herencia de los campesinos franceses, y también de los nobles, a menudo impedían la fragmentación del patrimonio y favorecían al hijo mayor. Sin embargo, el hijo menor del molinero hereda un gato que tiene talento para la intriga doméstica. En todos lados a su alrededor este gato cartesiano ve vanidad, estupidez y apetitos insatisfechos; explota esto con una serie de trucos, que hacen que su amo se enriquezca mediante el matrimonio con una rica y también logra una buena posición para él; aunque en algunas versiones anteriores a Perrault el amo finalmente engaña al gato, que es una zorra y no usa botas.

Un cuento de la tradición oral, "La Renarde" (cuento tipo 460), empieza de manera similar: "Había una vez dos hermanos que recibieron la herencia que les dejó su padre. El mayor, Joseph, recibió la granja. El menor, Baptiste, sólo recibió unas cuantas monedas; y como tenía cinco hijos y muy poco dinero para alimentarlos, cayó en la pobreza".[28] En su desesperación, Baptiste le pidió a su hermano que le diera granos. Joseph le dijo que se despojara de sus harapos, que permaneciera desnudo en la lluvia, y que se acostara y rodara en el granero. Podía quedarse con todo el grano que se adhiriera a su cuerpo. Baptiste aceptó porque sentía un gran afecto por su hermano, pero no pudo recoger suficiente grano para mantener a su familia, por ello se dedicó a vagar por los caminos. Finalmente se encontró con un hada buena, La Renarde, que le ayudó a resolver una serie de acertijos, lo que le permitió encontrar una olla enterrada con monedas de oro y realizar su sueño de campesino: tener casa, tierras, pastos y bosques, "y cada uno de sus hijos tuvo un pastel todos los días".[29]

"Pulgarcito" ("Le Petit Poucet", cuento tipo 327) es una versión francesa de "Hansel y Gretel", aunque Perrault tomó su título de un cuento que pertenece al tipo 700. Éste ofrece una versión del mundo malthusiana, aun en la versión diluida de Perrault: "Había una vez un leñador y su esposa, que tenían siete hijos, todos varones... Eran muy pobres, y sus siete hijos se convirtieron en una gran carga, porque ninguno era bastante grande para mantenerse... Hubo un año muy malo, y el hambre fue tan grande que esta pobre gente resolvió deshacerse de sus hijos". El tono práctico sugiere hasta qué punto la muerte de los hijos se había convertido en un lugar común al inicio de la Francia moderna. Perrault escribió su cuento a mediados de la década de 1690, en el clímax de la peor crisis demográfica del siglo XVII, una época en que las epidemias y el hambre diezmaron la población del norte de Francia, cuando los pobres comían los desperdicios que tira-

[28] Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français*, II, 143.
[29] *Ibid.*, II, 145.

ban a la calle los curtidores; se encontraban cadáveres con hierba entre los dientes, y las madres "exponían" a sus bebés que no podían alimentar para que enfermaran y murieran. Al abandonar a sus hijos en el bosque, los padres de Pulgarcito trataban de resolver el problema que muchas veces abrumaba a los campesinos en los siglos XVII y XVIII: la sobrevivencia en una época de desastre demográfico.

El mismo tema se presenta en las versiones campesinas de este y otros cuentos, junto con otras formas de infanticidio y maltrato a los hijos. A veces los padres los enviaban a los caminos para que pidieran limosna o robaran. En ocasiones, ellos mismos los abandonaban dejándolos en la casa para que pidieran limosna. Y a veces vendían sus hijos al diablo. En la versión francesa del "Aprendiz de Brujo" ("La Pomme d'orange", cuento tipo 325), un padre se ve abrumado porque tiene "tantos hijos como hoyos un cedazo",[30] expresión que aparece en varios cuentos y que debe considerarse una hipérbole de la presión malthusiana y no una prueba del tamaño de las familias. Cuando llega otro hijo, el padre se lo vende al diablo (un brujo en algunas versiones) a cambio de recibir alimentación completa durante doce años. Al término de ese tiempo, recupera a su hijo, gracias a un truco que el muchacho inventa; pues el pequeño pícaro ha aprendido muchas mañas durante su aprendizaje, incluso la facultad de transformarse en diversos animales. Poco tiempo después, la alacena se encuentra de nuevo vacía y la familia se enfrenta al hambre. El muchacho entonces se convierte en un perro de caza, para que su padre pueda venderlo de nuevo al diablo, quien se presenta en forma de cazador. Después de que el padre ha cobrado el dinero, el perro huye y regresa a la casa convertido en muchacho. Más tarde intentan el mismo truco, pero con el chico transformado en caballo. Esa vez el diablo tiene un collar mágico, que impide que el caballo se transforme en muchacho. Pero un peón lleva al caballo a beber a un estanque, y esto le da oportunidad de escapar en forma de rana. El diablo entonces se convierte en pez, y está a punto de devorarlo cuando la rana se transforma en pájaro. El diablo se vuelve halcón y persigue al pájaro que vuela y se refugia en la recámara de un rey moribundo y allí adopta la forma de naranja. Entonces el diablo aparece transformado en médico y pide la naranja a cambio de curar al rey. La naranja cae al suelo, transformándose en granos de mijo. El diablo se convierte en gallina y comienza a tragarse los granos. Pero el último grano se transforma en zorra, que finalmente gana el torneo de transformaciones al devorar a la gallina. Este

[30] *Ibid.*, I, 279.

cuento no sólo es divertido, sino que dramatiza la lucha por los escasos recursos que entablan los pobres contra los ricos; la "gente menuda" *(menu peuple, petites gens)*, contra "los grandes" *(les gros, les grands)*. En algunas versiones se hace un comentario social explícito al otorgarle al diablo el papel de "señor" y concluyendo al final: "Y así el sirviente se comió al amo".[31]

Comer o no comer, era la cuestión que enfrentaban los campesinos en su folclor y también en su vida diaria. Esto aparece en muchos cuentos, a menudo relacionado con el tema de la madrastra malvada, que debe haber tenido una resonancia especial en los corazones del Antiguo Régimen, porque la demografía de éste volvía a las madrastras figuras muy importantes en la sociedad de las villas. Perrault aprovechó este tema en "Cenicienta", pero descuidó el elemento relacionado de la mala alimentación, que se destaca en las versiones campesinas de este cuento. En una versión común ("La Petit Annette", cuento tipo 511), la malvada madrastra sólo le da a la pobre Annette un pedazo de pan al día y la obliga a cuidar las ovejas, mientras que sus hermanastras gordas e indolentes haraganean por la casa, comen carne de oveja y dejan a Annette los platos sucios para que los lave cuando regrese del campo. Annette está a punto de morir de hambre cuando la Virgen María se le aparece y le da una vara mágica, que hace aparecer un banquete magnífico cada vez que Annette toca con ésta una oveja negra. Antes de que pase mucho tiempo la muchacha se pone más regordeta que sus hermanastras. Pero su nueva belleza (la gordura se consideraba belleza durante el Antiguo Régimen como en muchas sociedades primitivas) despierta las sospechas de la madrastra. Mediante una treta, ésta descubre a la oveja mágica, la mata y le sirve el hígado a Annette. Annette se ingenia para enterrar en secreto el hígado, que se convierte en un árbol, tan alto que nadie puede cortar su fruta, excepto Annette, porque inclina sus ramas cuando ella se acerca. Un príncipe que pasa (tan glotón como todo mundo en el país) desea la fruta con tanta vehemencia que promete casarse con la doncella que pueda cortar fruta para él. Con la esperanza de casarlo con una de sus hijas, la madrastra construye una larga escalera. Pero cuando intenta bajar la fruta, se cae y se rompe el cuello. Annette recoge la fruta, se casa con el príncipe y vive feliz para siempre.

La mala alimentación y el descuido de los padres aparecen juntos en varios cuentos, en especial en "La Sirène et l'épervier" (cuento tipo 316) y en "Brigitte, la maman qui m'a pas fait, mais m'a nourri"

[31] *Ibid.*, I, 289.

(cuento tipo 713). La búsqueda de alimento puede encontrarse en casi todos éstos, aun en Perrault, donde aparece en forma de parodia en "Los deseos ridículos". A un pobre leñador le prometen cumplirle tres deseos en recompensa de una buena acción. Mientras piensa, se le despierta el apetito; y desea un salchichón. Después de que éste aparece en su plato, su esposa, una enojona insoportable, lo regaña tan violentamente por desperdiciar su deseo que el leñador pide que le crezca un salchichón en la nariz. Después, al ver a su esposa deformada, desea que regrese a su estado normal; y vuelven así a su antigua existencia miserable.

Los deseos generalmente toman la forma de comida en los cuentos campesinos, y esto nunca es ridículo. Un soldado sin empleo y en la ruina, La Ramée, personaje tan popular como la hijastra maltratada, se ve reducido a la mendicidad en "Le Diable et le maréchal ferrant" (cuento tipo 330). Comparte sus últimos centavos con otros pordioseros, uno de los cuales resulta ser San Pedro disfrazado, y, en recompensa, le concede cualquier deseo. En vez de pedir el paraíso, pide "una comida abundante", o, en otras versiones, "pan blanco y un pollo", "un bollo, un salchichón, y todo el vino que pueda beber", "tabaco y la comida que vio en la posada", o "tener siempre un pedazo de pan".[32] Después de que le proporcionan una varita mágica, un anillo mágico o un ayudante sobrenatural, el primer pensamiento del héroe campesino es la comida. Nunca muestra imaginación en sus peticiones. Sólo pide el *plat du jour,* y siempre es lo mismo: una sólida comida campesina, aunque puede variar según la región, como los "pasteles, pan frito y pedazos de queso" *(canistrelli e fritelli, pezzi di broccio)* que se sirven en una fiesta corsa.[33] Generalmente el narrador campesino no describe detalladamente la comida. Por no tener idea de la gastronomía, sencillamente hace llenar el plato de su héroe; y si desea ofrecer un toque extravagante, añade: "Había incluso servilletas".[34]

La carne se considera un lujo evidentemente extravagante. En una sociedad *de facto* vegetariana, el lujo de los lujos era hincarle el diente a un pedazo de carnero, de puerco o de res. El banquete de bodas en "Royaume des Valdars" (cuento tipo 400) incluye puercos asados que se sirven con tenedores clavados en sus flancos para que los invitados puedan servirse trozos cortados de antemano. La versión francesa de un cuento común de fantasmas, "La Goulue" (cuento tipo 366),

[32] Citas de *ibid.*, I, 353, 357, 358 y 360.
[33] *Ibid.*, II, 398.
[34] *Ibid.*, II, 394.

trata de una muchacha campesina que insiste en comer carne todos los días. Incapaz de satisfacer este extraordinario y vehemente deseo, sus padres le sirven una pierna que le han cortado a un cadáver recién enterrado. Al día siguiente, el cadáver se le aparece a la muchacha en la cocina. Le ordena que le lave la pierna derecha, después la izquierda. Cuando ella advierte que le falta la pierna izquierda, el cadáver grita: "Tú te la comiste". Después la arrastra hasta su tumba y la devora. La versión inglesa de este cuento, en especial "El brazo de oro" que volvió famoso Mark Twain, tiene la misma trama, pero sin el elemento carnívoro, elemento que parece haber hecho fascinante el cuento para los campesinos del Antiguo Régimen. Pero ya fuera con carne o con potaje, llenar la panza era el primer deseo de los héroes campesinos franceses. Era a todo lo que aspiraba la Cenicienta campesina, aunque consiguió a un príncipe. "Ella tocó con una vara mágica a la oveja negra. De inmediato apareció una mesa muy bien provista. Podía comer todo lo que deseara, y comió hasta hartarse".[35] Comer hasta llenarse, hasta el agotamiento del apetito *(manger à sa faim),*[36] era el principal placer acariciado por la imaginación de los campesinos, placer que rara vez satisfacían en su vida.

También imaginaban que otros sueños se volvían verdaderos, incluso el tema común de los castillos y las princesas. Pero sus deseos generalmente permanecían fijos en objetos simples del mundo cotidiano. Un héroe consigue "una vaca y algunos pollos"; otro, un armario lleno de ropa blanca. Un tercero consigue un trabajo ligero, comidas regulares y una pipa llena de tabaco. Y cuando cae una lluvia de monedas de oro por la chimenea de un cuarto héroe, compra "comida, ropa, un caballo y tierras".[37] En la mayoría de los cuentos, la realización de los deseos se convierte en programa de sobrevivencia, y no en fantasía para escapar de la realidad.

A pesar de las ocasionales pinceladas de fantasía, los cuentos están enraizados en el mundo real. Casi todos se desarrollan en dos marcos de referencia básicos, que corresponden al escenario dual de la vida campesina durante el Antiguo Régimen: por una parte, la casa y la villa; por la otra, los caminos abiertos. La oposición entre las villas y los caminos abarca todos los cuentos, igual que las vidas de los campesinos en todas partes en el siglo XVIII en Francia.[38]

[35] *Ibid.*, II, 269.
[36] *Ibid.*, I, 275.
[37] *Ibid.*, II, 480; II, 53; II, 182; y I, 270.
[38] Podría objetarse que estos dos marcos agotan las posibilidades. Pero los

Las familias campesinas no podían sobrevivir durante el Antiguo Régimen a menos de que todos sus miembros trabajaran, y trabajaran juntos como una unidad económica. Los cuentos populares constantemente muestran que los padres trabajan en los campos mientras los hijos recogen leña, cuidan ovejas, traen agua, hilan lana o piden limosna. Lejos de condenar la explotación del trabajo de los niños, parecían indignarse cuando esto no ocurría. En "Les Trois Fileuses" (cuento tipo 501), un padre decide deshacerse de su hija, porque "come pero no trabaja".[39] Convence al rey de que la joven puede hilar siete *fusées* (92 000 metros) de lino en una noche, cuando en realidad se come siete *crêpes* (nos encontramos en Angoumois). El rey le ordena que realice hazañas prodigiosas de hilado, y le promete casarse con ella si logra realizarlas. Tres hilanderas mágicas, que compiten en deformidad entre sí, realizan las tareas para ella, y a cambio sólo le piden que las invite a su boda. Cuando las mujeres aparecen, el rey les pregunta la causa de su deformidad. Responden que se debe al exceso de trabajo; y le advierten que su esposa se verá aún más horrible si le permite que continúe hilando. Así la muchacha se libra de la esclavitud, el padre se deshace de una muchacha glotona y los pobres triunfan sobre los ricos (en algunas versiones el señor local toma el lugar del rey).

Las versiones francesas de "Rumpelstilzchen" (cuento tipo 500 y algunas versiones relacionadas del tipo 425) presentan la misma escena. Una madre le pega a su hija porque no trabaja. Cuando pasa el rey, o el señor local, le pregunta qué sucede, la madre inventa un truco para deshacerse del miembro improductivo de la familia. Jura que la muchacha trabaja demasiado, tan obsesivamente que sería capaz de hilar la misma paja de su colchón. Advirtiendo algo bueno, el rey se lleva a la muchacha y le ordena que realice tareas sobrehumanas. Debe hilar montones de heno y llenar con el lienzo varias habitaciones, cargar y descargar 50 carretas de estiércol diarias, separar la paja del grano de enormes montones de trigo. Aunque las tareas se realizan finalmente, gracias a la intervención sobrenatural, expresan en forma hiperbólica un hecho básico de la vida campesina. Todo el mundo se enfrenta a un trabajo interminable, sin límite, desde la primera infancia hasta el día de la muerte.

El matrimonio no constituía una salida, sino un peso adicional, porque sometía a las mujeres al trabajo dentro del sistema de "producción" (industria casera), así como a trabajar para la familia y la granja. Los cuentos invariablemente sitúan a las esposas campesinas en la rueca después de un día de cuidar ganado, cargar leña o cortar heno. Algunos cuentos ofrecen descripciones hiperbólicas de su trabajo, que las muestra tirando del arado o sacando agua del pozo usando su pelo como cuerda, o limpiando el horno con su pecho desnudo.[40] Y aunque el matrimonio significaba una nueva carga de trabajo y el peligro de tener hijos, una muchacha pobre necesitaba una dote para casarse, a menos que se conformara con una rana, un cuervo u otra bestia horrible. Los animales no siempre se convertían en príncipes, aunque ésta era una forma común para olvidar la realidad. En una grotesca versión de la estrategia matrimonial campesina ("Les Filles mariées à des animaux", cuento tipo 552), los padres casan a sus hijas con un lobo, un zorro, una liebre y un puerco. Según las versiones irlandesas y del norte de Europa de este cuento, las parejas tienen una serie de aventuras, necesarias para metamorfosear a los animales en hombres. La versión francesa sencillamente narra cómo las jóvenes parejas actúan cuando la madre llega de visita: el lobo consigue carne de oveja, el zorro atrapa un pavo, la liebre hurta una col, y el puerco trae suciedad. Después de encontrar buenos proveedores, cada una a su modo, las hijas deben resignarse a su suerte; y todas salen adelante en el asunto básico de conseguir forraje para vivir.

Los hijos tienen más libertad de acción en los cuentos. Exploran la segunda dimensión de la experiencia campesina: la vida en los caminos. Los muchachos parten en busca de fortuna, y a menudo la encuentran, gracias a la ayuda de una vieja arrugada, que pide de limosna un pedazo de pan, y resulta ser un hada buena disfrazada. A pesar de la intervención de lo sobrenatural, los héroes actúan en un mundo real, generalmente para escapar de la pobreza de su casa y encontrar empleo en mejores lugares. No siempre consiguen una princesa. En "Le Langage des bêtes" (cuento tipo 670), un muchacho pobre que ha encontrado trabajo como pastor acude en ayuda de una serpiente mágica. En recompensa encuentra un tesoro enterrado: "Se llenó los bolsillos con monedas de oro; a la mañana siguiente llevó el rebaño de regreso a la granja y le pidió a la hija de su amo que se casara con él. Era la muchacha más bonita de la villa, y él la amaba desde mucho tiempo antes. Viendo que el pastor era rico, el padre le conce-

cuentos pueden organizarse mediante otras dualidades: ciudad-campo, norte-sur, tierra-mar, presente-pasado. La oposición de las villas y los caminos parece especialmente apropiada para los cuentos que contaban los campesinos durante el Antiguo Régimen.

[39] Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français*, II, 216.

[40] "Jean de Bordeaux", cuento tipo 506A; "L'Amour des trois oranges", cuento tipo 408; "Courbasset", cuento tipo 425A.

dió la mano de la joven. Ocho días después se casaron; como el granjero y su esposa eran viejos, hicieron a su yerno el dueño único de la granja".[41] Éste era el material de que estaban hechos los sueños de los cuentos campesinos.

Otros muchachos recorrían los caminos porque no tenían tierra, ni trabajo, ni comida en casa.[42] Se convertían en peones o en sirvientes domésticos de una granja, o, en el mejor de los casos en aprendices de herrero, de sastre, de carpintero, de brujo y hasta de diablo. El héroe de "Jean de l'Ours" (cuento tipo 301B) trabaja cinco años con un herrero, después se separa del trabajo llevándose una varilla de hierro, que acepta en pago de su trabajo. Una vez en el camino, escoge extraños compañeros de viaje (Tuercerrobles y Rajamontañas), entra en casas encantadas, vence gigantes, mata monstruos y se casa con una princesa española. Estas aventuras son comunes, pero se encuentran dentro del marco típico del *tour de France*. "Jean-sans-peur" (cuento tipo 326) y muchos otros héroes favoritos de los cuentos franceses recorren el mismo escenario.[43] Sus hazañas se realizan en ambientes quizá familiares para un público formado por artesanos que habían vivido en su juventud en los caminos y campesinos que regularmente abandonaban a sus familias después de la cosecha de verano y recorrían cientos de kilómetros como pastores, buhoneros o trabajadores migratorios.

En sus viajes enfrentaban peligros en todas partes, porque en Francia no había una fuerza policiaca eficaz, y los bandidos y los lobos aún vagaban por los campos desiertos que separaban a las villas en grandes extensiones del Macizo Central, el Jura, los Vosgos, las Landas y el *bocage*. Los hombres tenían que recorrer a pie este territorio traicionero, durmiendo en la noche en los pajares y bajo los árboles, cuando no podían pedir hospitalidad en las granjas o pagar alojamiento en una posada, donde había muchas posibilidades de que les robaran su dinero o les cortaran el cuello. Cuando en las versiones francesas de Pulgarcito y de Hansel y Gretel el héroe toca a la puerta de una casa misteriosa en lo profundo del bosque, los lobos que aúllan a sus espaldas son un toque de realismo y no una fantasía. Es verdad, los ogros y

[41] Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français*, II, 569.

[42] Así comienza "Les Trois Fils adroits", cuento tipo 654 (*ibid.*, II, 562): "Un hombre pobre tenía tres hijos. Cuando crecieron les dijo que no podía darles trabajo y que tenían que marcharse para aprender algún trabajo y mantenerse".

[43] Véase "Maille-chêne", cuento tipo 650; "Le Vieux Militaire", cuento tipo 475; "Le Rusé voleur", cuento tipo 653; y "La Mort dans une bouteille", cuento tipo 331.

las brujas abrían las puertas de las casas. Pero en muchos cuentos ("Le Garçon de chez la bucheronne", cuento tipo 461, por ejemplo), las casas tenían bandas de ladrones, como Mandrin y Cartouche, que realmente volvían peligroso el viajar en el siglo XVIII. Ofrecía protección viajar en grupo, pero no se podía confiar en los compañeros de viaje. Éstos podían salvar al viajero del desastre, como en "Moitié Poulet" (cuento tipo 563), "Le Navire sans pareil" (cuento tipo 283); o podían atacarlo cuando percibían el olor del botín, como en "Jean de l'Ours" (cuento tipo 301B). El padre de Petit Louis tenía razón cuando aconsejó al muchacho que no viajara con un jorobado, un cojo o un *cacous* (cordelero paria) (cuento tipo 531). Cualquier cosa fuera de lo común representaba una amenaza. Pero ninguna fórmula era eficaz para descubrir los peligros en el camino.

Para la mayoría de la población que recorría los caminos de Francia, buscar fortuna era un eufemismo de pedir limosna. Los mendigos pululaban en los cuentos, eran pordioseros reales, y no sólo hadas disfrazadas. Cuando la miseria abruma a una viuda y su hijo en "Le Bracelet" (cuento tipo 590), abandonan su cabaña a la orilla de la villa y se dirigen al camino, cargando todos sus bienes en un saco. El camino los lleva a través de un bosque amenazador hasta una banda de ladrones y a una casa pobre donde finalmente son rescatados por un brazalete mágico. En "Les Deux Voyageurs" (cuento tipo 613), dos soldados sin plaza echan suertes para decidir quién se sacará los ojos. Desesperados por falta de alimentos, piensan que no tienen otra manera de sobrevivir que ganarse el pan formando un equipo de mendigos, el ciego y su lazarillo. En "Norouâs" (cuento tipo 563), una cosecha de lino significa la diferencia entre sobrevivir o hundirse en la miseria, para una familia campesina que vive en un pequeño terreno. La cosecha es buena, pero el viento malo; Norouâs desparrama el lino mientras se seca en el campo. El campesino parte con un palo para matar a Norouâs. Pero se queda sin provisiones y pronto tiene que mendigar un pedazo de pan y un rincón en un establo, como cualquier vagabundo. Finalmente encuentra a Norouâs en la cumbre de una montaña, y le grita: "¡Devuélveme mi lino! ¡Devuélveme mi lino!" Apiadándose de él, el viento le regala un mantel mágico, que hace aparecer comida cada vez que lo extienden. El campesino "come hasta llenarse", y durante la noche duerme en una posada, pero la posadera lo roba. Después de tener dos encuentros más con Norouâs, el hombre recibe una vara mágica, la cual golpea a la posadera, y la obliga a entregar el mantel. El campesino vive feliz (es decir, puede comer todos los días) para siempre, pero este cuento ilustra la desespe-

ración de los que oscilan en la línea que separa la pobreza en la villa del desamparo en los caminos.[44]

Por esto, cuando se examinan las versiones campesinas de Mamá Oca, anteriores a Perrault, se encuentran elementos de realismo, no descripciones fotográficas de la vida en los establos (los campesinos en realidad no tenían tantos hijos como hoyos un cedazo, y no se los comían), sino un retrato que corresponde a todo lo que los historiadores sociales han podido recoger de los archivos. Este panorama es idóneo, y lo idóneo fue importante. Al mostrar cómo era la vida, *terre à terre,* en las villas y en los caminos, los cuentos ayudaban a los campesinos a orientarse. Mostraban el comportamiento del mundo y la locura de esperar algo que no fuera crueldad de un orden social cruel.

Sin embargo, mostrar que un sustrato de realismo social es el fundamento de la fantasía y de la diversión escapista de los cuentos no es un gran avance.[45] Los campesinos podían haber aprendido que la vida era cruel sin la ayuda de "Caperucita Roja". La crueldad puede encontrarse en los cuentos y en la historia social en todas partes, desde la India hasta Irlanda, desde África hasta Alaska. Si deseamos superar las generalizaciones vagas al interpretar los cuentos franceses, necesitamos saber si algo los distingue de las otras versiones. Necesitamos por lo menos hacer un breve intento de análisis comparativo.

Consideraremos primero Mamá Oca, muy familiar para el mundo de habla inglesa. Se reconoce que las diferentes recopilaciones de canciones de cuna, versos narrativos y canciones obscenas que llegaron a relacionarse con el nombre de Mamá Oca en Inglaterra en el siglo XVIII tienen muy poco parecido con el conjunto de cuentos que Perrault tomó para sus *Contes de ma mère l'oye* en Francia en el siglo XVII. Pero la Mamá Oca inglesa es tan reveladora a su modo como la francesa; y por fortuna una gran cantidad del material puede fecharse, porque los versos proclaman su carácter de composiciones circunstan-

[44] Las citas son del libro de Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français,* II, 415.

[45] Aquí se ha quedado este argumento en los pocos intentos que se han hecho hasta ahora por reunir el folclor y la historia social. Por ejemplo, véanse Lutz Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit: Eine Volkskundliche Untersuchung* (Wiesbaden, 1956); Charles Phythian-Adams, *Local History and Folklore: A New Framework* (Londres, 1975); Eugen Weber, "The Reality of Folktales", *Journal of the History of Ideas,* XLII (1981), 93-113; y Peter Taylor y Hermann Rebel, "Hessian Peasant Women, Their Families, and the Draft: A Social-Historical Interpretation of Four Tales from the Grimm Collection", *Journal of Family History,* VI (1981), pp. 347-378.

ciales. "En el sitio de la Belle Isle" pertenece a la Guerra de Siete Años; el "Yanquee Doodle", a la Revolución norteamericana; y "El gran viejo duque de York", a las guerras revolucionarias francesas. Sin embargo, la mayoría de los versos parecen realtivamente modernos (posteriores a 1700), a pesar de los persistentes intentos de vincularlos con nombres y sucesos de épocas remotas. Los especialistas, como Iona y Peter Opie, han encontrado muy pocas pruebas de que Humpty Dumpty sea Ricardo III; Curly Locks, Carlos II; Wee Willie Winkie, Guillermo III; Little Miss Muffet, María reina de los escoceses; y que la araña sea John Knox.[46]

De todos modos, la importancia histórica de los versos se encuentra más bien en su tono que en sus alusiones. Tienen más alegría y extravagancia que los cuentos franceses y alemanes, quizá porque muchos pertenecieron a un periodo posterior al siglo XVII, cuando Inglaterra se vio libre de las garras del malthusianismo. Pero hay una nota de agonía demográfica en algunos de los versos más viejos. Por ello el equivalente inglés de la mamá de Pulgarcito:

> Había una vez una vieja que vivía en un zapato;
> tenía tantos hijos que no sabía qué hacer.

Como los campesinos en todas partes, ella los alimentaba con caldo, pero no podía darles pan; y manifestaba su desesperación azotándolos. La alimentación de otros hijos en Mamá Oca no era mejor:

> Potaje caliente de chícharos,
> Frío potaje de chícharos.
> En la olla había
> Potaje de chícharos de hace nueve días.

Tampoco eran mejores sus vestidos:

> Cuando yo era una pequeña,
> De unos siete años de edad,
> No tenía ni camisa
> Para el frío espantar.

Y a veces desaparecían en los caminos, como sucede en unos versos tudor-estuardo:

[46] Iona Opie y Peter Opie examinan los orígenes y el historicismo de los versos ingleses para niños en su autorizada investigación de todos los textos, *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* (Londres, 1975). Ésta ofrece la base para el siguiente examen.

Había una vieja que tenía tres hijos:
Enrique, Jaime y Juan.
A Enrique lo colgaron, Jaime se ahogó,
Juan se perdió y nunca lo escontraron,
Éste fue el fin de sus tres hijos,
Enrique, Jaime y Juan.

La vida era difícil en la vieja Mamá Oca. Muchos personajes se hundían en la miseria:

Sube baja, Margery Daw,
Su cama vendió
Y en la paja se acostó.

Otros gozaban de una vida descansada, como la cantinera georgiana Elsie Marley (alias Nancy Dawson):

Levantarse a alimentar el puerco no quería,
Y se quedaba en la cama hasta mediodía.

Curly Locks se daba el lujo de tener una dieta de fresas, azúcar y crema; pero parece que fue una muchacha de fines del siglo XVIII. La vieja Mamá Hubbard, un personaje isabelino, tiene que enfrentar el problema de su alacena vacía, y su contemporáneo, Little Tommy Tucker, se ve obligado a cantar para ganarse la comida. Simon el Simple, que probablemente pertenece al siglo XVII, no tenía ni un centavo. Era un inofensivo idiota de la villa, diferente de los amenazantes mendigos, los vagabundos y los parias, que aparecen en los versos más antiguos:

Escucha, escucha,
Los perros ladran,
Los mendigos entran al pueblo;
Algunos en harapos,
Otros en andrajos,
Y otro en terciopelo.

La pobreza impulsaba a muchos personajes de Mamá Oca a pedir limosna y a robar:

Viene Navidad;
El pavo está engordando.
Por caridad, denle un centavo
A ese pobre viejo.

Ellos roban a los niños indefensos:

Llegó un mendigo altanero,
Me dijo que me la quitaría,
Y me robó mi muñeca.

Y también a sus compañeros en la miseria:

Había un hombre que nada tenía,
Los ladrones llegaron a robarle;
Se subió a lo alto de la chimenea,
Y creyeron que lo habían atrapado.

Los viejos versos contienen muchos absurdos y fantasías alegres; pero de cuando en cuando puede oírse una nota de desesperación en medio de la alegría. Cuentan vidas brutalmente breves, como la de Solomon Grundy, o abrumadas por la miseria, como en el caso de otra vieja anónima:

Había una vieja
Que nada tenía.
Pensaron y dijeron
Que había enloquecido.
No tenía qué comer,
No tenía qué ponerse,
No tenía qué perder,
Ni nada qué temer,
Ni nada qué pedir,
Ni nada qué dar,
Y cuando se murió,
Nada, nada dejó.

No todo es alegría en Mamá Oca. Los versos más antiguos pertenecen a un mundo más viejo de pobreza, desesperación y muerte.

En general, los versos de Inglaterra tienen cierta afinidad con los cuentos de Francia. Sin embargo, realmente no pueden compararse, porque pertenecen a diferentes géneros. Aunque los franceses cantaban *contines* (versos narrativos) y canciones de cuna a sus hijos, no crearon nada parecido a los versos infantiles ingleses; y los ingleses no tuvieron un repertorio tan rico de cuentos como los franceses. Sin embargo, los cuentos florecieron lo bastante en Inglaterra como para aventurarnos a hacer algunas observaciones comparativas y extenderlas posteriormente a Italia y Alemania, donde pueden investigarse más sistemáticamente.

Los cuentos ingleses tienen los mismos detalles de ingenio, humor y fantasía que los versos infantiles. Se interesan en los mismos personajes: Simón el Simple, El Doctor Fell, Los Sabios de Gotham, Jack de

"La casa que construyó Jack", y en especial en Pulgarcito, el héroe del cuento, que le prestó su nombre a la primera recopilación importante de versos infantiles que se publicó en Inglaterra: *Tommy Thumb's Pretty Song Book* (1744).[47] Pero Pulgarcito tiene poco parecido con su primo hermano francés: Le Petit Poucet. El cuento inglés insiste en los adornos y en la rareza liliputiense de su traje: "Las hadas lo vistieron con un sombrero hecho de una hoja de roble, una camisa de tela de araña, una chaqueta de vilano, y unos pantalones de plumas. Sus medias eran de cáscara de manzana, y estaban atadas con una pestaña de su madre, y sus zapatos eran de piel de ratón, con el pelo vuelto hacia adentro".[48] Estos detalles no alegran la vida de Pulgarcito. El cuento francés (tipo 700) no menciona su traje ni le ofrece la ayuda de las hadas ni de ningún otro ser sobrenatural, sino que lo sitúa en un duro mundo campesino y muestra cómo se defiende de los bandidos, los lobos y el cura de la villa usando su ingenio, la única defensa de la "gente menuda" contra la rapacidad de los grandes.

A pesar de la considerable población de fantasmas y duendes, el mundo de los cuentos ingleses parece mucho más alegre. Hasta la matanza de gigantes se realiza en un país de sueños; así se inicia "Jack Matagigantes" en una versión oral:

> Había un tiempo (y era muy bueno) en que los lechones eran puercos, los perros comían cal y los monos mascaban tabaco, las casas estaban techadas de panqués, las calles pavimentadas con budines de ciruelas, los puercos asados corrían de arriba abajo en las calles con cuchillos y tenedores encajados en sus lomos, y gritaban: "¡Ven y cómeme!" Aquélla era una buena época para los viajeros.[49]

[47] El primer volumen de *Tommy Thumb's Pretty Song Book* desapareció de la Biblioteca Británica y era el único existente. Su continuación, *The Famous Tommy Thumb's Little Story Book,* comienza con un cuento de Pulgarcito y termina con una selección de versos infantiles. En otras recopilaciones no se hace referencia a Pulgarcito, excepto indirectamente, como en "I had a little husband" y "Dance, thumbkin, dance". El nombre de Mamá Oca se relacionó con los versos cuando apareció *Mother Goose's Melody or Sonnets for the Cradle,* que se publicó por primera vez en la década de 1760 y que después se reimprimió muchas veces. Véase Opie y Opie, *Oxford Dictionary of Nursery Rhymes,* 32-35.

[48] Katharine M. Briggs, *A Dictionary of British Folk-Tales in the English Language,* 4 vols. (Londres, 1970-1971), I, 531. Esta antología, que puede compararse con la recopilación de cuentos franceses de Delarue-Tenèze, es la principal fuente para el siguiente examen. También me basé mucho en Bolte y Polívka, *Anmerkungen.*

[49] Briggs, *Dictionary of British Folk-Tales,* I, 331.

De una manera atolondrada, Jack cambia la vaca de la familia por unas alubias y después asciende a la riqueza con la colaboración de ayudantes mágicos: una planta fantástica de alubias, una gallina que pone huevos de oro, y un arpa que canta. Es una especie de Simón el Simple, como los Jacks y los Jocks de una gran cantidad de cuentos ingleses. Valiente pero perezoso, bonachón pero testarudo, comete errores hasta que tiene un final feliz en un mundo feliz. Su pobreza inicial y el ominoso coro de murmullos que provienen de la parte superior de la planta de alubias no echan a perder la atmósfera. Después de superar la adversidad, Jack obtiene su recompensa y al concluir el cuento se parece al pequeño Jack Horner, que exclama: "¡Oh, qué buen niño soy!"

El matador de gigantes francés pertenece a otra especie: Petit Jean, Parle o Le Petit Fûteux, según las diferentes versiones del mismo cuento (tipo 328). Un hijo menor que mide una cuarta: "extraordinariamente ingenioso... siempre vivaz y alerta", se une al ejército junto con sus detestables hermanos mayores, quienes persuaden al rey de que lo envíe a una misión suicida consistente en robarle su tesoro a un gigante. Como la mayoría de los gigantes franceses, este "bonhomme" no vive en el país de las maravillas en alguna parte sobre una planta de alubias. Es un noble terrateniente local que toca el violín, se pelea con su esposa e invita a los vecinos a sus banquetes, en los que sirve bebés asados. El pequeño Jim no sólo huye con el tesoro; se burla del gigante, lo atormenta en sus sueños, le echa gran cantidad de sal a su sopa y engaña a su esposa y a su hija haciendo que entren al horno, donde las quema. Finalmente, el rey le encarga al pequeño Jim la tarea aparentemente imposible de capturar al gigante. El pequeño héroe parte disfrazado de monarca con una carreta en la que carga una enorme jaula de hierro:

> "Señor rey, ¿qué está usted haciendo con una jaula de hierro?", le preguntó el gigante. "Estoy tratando de atrapar al pequeño Jim, quien me ha jugado todo tipo de tretas", le responde el pequeño Jim. "También se ha portado muy mal conmigo, y estoy buscándolo". "Pero, gigante, ¿es usted tan fuerte como para poder atraparlo solo? La gente dice que es terriblemente fuerte. No estoy seguro de poder encerrarlo en esta jaula de hierro". "No se apure, señor rey, puedo encargarme de él sin necesidad de jaula; y si usted gusta, yo mismo la probaré".

Y así el gigante se mete en la jaula. El pequeño Jim la cierra. Y después de que el gigante se agota tratando de romper los barrotes de la jaula, el pequeño Jim revela su verdadera identidad y entrega a su

víctima, impotente en su ira, al verdadero rey, quien lo recompensa otorgándole la mano de una princesa.[50]

Si se mezcla la variedad italiana con diferentes versiones del mismo tipo de cuentos, se puede observar que el sabor cambia de la fantasía inglesa a la astucia francesa y a la parodia italiana. En el caso del cuento tipo 301, que describe el rescate de una princesa de un mundo encantado, el héroe inglés es otro Jack, y el francés otro Jean. Jack libera a la princesa siguiendo las instrucciones de un duende. Desciende a un pozo, persigue una pelota mágica, y mata a varios gigantes que viven en palacios de cobre, oro y plata. El francés Jean tiene que luchar con circunstancias más traicioneras. Sus compañeros de viaje lo abandonan en manos del diablo en una casa encantada, más adelante cortan la cuerda cuando Jean trata de salir del pozo después de liberar a la princesa. El héroe italiano, un panadero de palacio que es desterrado del pueblo por enamorar a la hija del rey, sigue el mismo camino y corre los mismos peligros, pero con un espíritu de bufonería y de valentía. El diablo baja por la chimenea de la casa encantada en una pelota mágica y trata de hacer caer al héroe saltando entre sus pies. Imperturbable, el panadero se sube a una silla, después a una mesa, y seguidamente a una silla que está sobre una mesa, al tiempo que despluma un pollo mientras la pelota diabólica bota impotente a su alrededor. Como no puede superar este acto circense, el diablo sale de la pelota y ofrece ayudarle a preparar la comida. El panadero le pide que sostenga la leña y acto seguido le corta la cabeza hábilmente. Usa un truco similar en el pozo encantado para decapitar a un brujo, que había raptado a la princesa. Así, usando un truco tras otro, finalmente conquista a su verdadero amor. La trama, idéntica en las versiones inglesa y francesa, parece conducirnos a la Commedia dell'Arte, más que a un país de encantamientos.[51]

[50] Las citas las tomé de la versión de Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français*, I, 330-334 y las reproduzco aquí para ilustrar el tipo de diálogo característico de los cuentos franceses. Es evidente que no puede saberse exactamente cuáles palabras usaron los narradores del siglo XVIII.

[51] La versión inglesa del cuento se encuentra en Briggs, *Dictionary of British Folk-Tales*, I, 391-393; la francesa se encuentra en Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français*, I, 110-112. No existen recopilaciones de cuentos italianos comparables con las anteriores, pero hay buenos trabajos sobre ciertas regiones de Italia como el de Giuseppe Pitrè, *Novelle popolare toscane* (Florencia, 1885). La antología italiana mejor conocida, *Fiabe italiane* de Italo Calvino (Turín, 1956), se encuentra disponible hoy día en una traducción al inglés de George Martin, *Italian Folktales* (Nueva York, 1980). Calvino no puede ser culpado de ignorar los estudios folklóricos académicos, pero a veces modifica los cuentos con fines literarios. Sin embargo, señala las modificaciones en sus notas, y debe reconocerse que también los Grimm retocaron sus textos. Cuando me fue posible, recurrí a la gran antología de cuentos del siglo XVII realizada por Giambattista Basile. Sin embargo, no me fue posible leer el ornamentado dialecto napolitano que usa Basile, y tuve que basarme en las traducciones de Benedetto Croce, *Il pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, 2 vols. (Bari, 1925) y de N. M. Penzer, *The Pentamerone of Giambattista Basile*, 2 vols. (Londres, 1932). Aunque la versión inglesa, en realidad, es una retraducción de la italiana de Croce, contiene un excelente "apéndice de folclor". En este caso, el texto de los cuentos proviene de Calvino, *Italian Folktales*, pp. 284-288.

La parodia maquiavélica de los cuentos italianos resulta más eficaz, si se compara con los alemanes. La versión italiana de "El joven que no conocía el miedo" (Grimm 4) contiene una rutina de Alphonse-Gaston, en la que el héroe supera en astucia al diablo y lo hace caer en una serie de trampas.[52] La Caperucita Roja italiana frustra al lobo cuando le lanza un pastel lleno de clavos, aunque más tarde, como en las versiones francesas, él la engaña para que se coma a su abuela, y luego también comérsela.[53] El Gato con Botas italiano, parecido al francés pero diferente del alemán (cuento tipo 545, Grimm 106), es un zorro que explota la vanidad y la credulidad de todos los que lo rodean para conseguir un castillo y una princesa para su amo. Y el "Barba Azul" italiano muestra cómo puede cambiar un cuento totalmente de tono y conservar la misma estructura.

En Italia, Barba Azul es un diablo que engaña a varias campesinas con el objeto de llevárselas al infierno, mediante el truco de contratarlas para que le laven la ropa y después tentarlas con el artificio usual de la llave de la puerta prohibida. La puerta conduce al infierno; por ello cuando las muchachas la abren, brotan llamas, y se les chamusca una flor que él les ha colocado en el pelo. Después de que el diablo regresa de sus viajes, la flor chamuscada le revela que las muchachas han violado el tabú; y las arroja a las llamas, una tras otra, hasta que aparece Lucía. Ella acepta trabajar para él después de que sus hermanas mayores han desaparecido. También abre la puerta prohibida, pero sólo lo indispensable para ver a sus hermanas en las llamas. Como ha tenido la precaución de dejar su flor en un lugar seguro, el diablo

[52] Los cuentos de los Grimm están numerados de acuerdo con un orden común, y por ello pueden localizarse en cualquier edición. Yo usé la de Bolte y Polívka, *Anmerkungen* para las variantes y la información de los antecedentes, pero por razones de conveniencia cito la traducción más accesible en inglés, de Margaret Hunt y James Stern, *The Complete Grimms' Fairy Tales* (Nueva York, 1972). La versión italiana de este tipo de cuento se encuentra en Calvino, *Italian Folktales*, pp. 3-4.

[53] Calvino, *Italian Folktales*, pp. 75-76.

no puede castigarla por su desobediencia. Al contrario, adquiere poder sobre él, por lo menos el suficiente como para que le conceda un deseo. Le pide que le lleve unas bolsas de lavandería a su mamá para ayudarla en su trabajo de lavar el gigantesco montón de ropa sucia que él ha acumulado. El diablo acepta esta tarea y se jacta de que es lo bastante fuerte como para hacer todo el viaje sin soltar las bolsas y descansar. Lucía le toma la palabra, porque tiene el poder de ver a grandes distancias. Después libera a sus hermanas del infierno y las mete furtivamente en los sacos de ropa sucia. Pronto el diablo las lleva de regreso a un lugar seguro. Cada vez que él intenta detenerse para descansar, ellas gritan: "Te estoy viendo, te estoy viendo". Al final, Lucía se libera con el mismo truco. Todas las muchachas se ponen a salvo usando al diablo para esta tarea, al tiempo que se burlan de él.[54]

La versión alemana de este cuento (Grimm 46) sigue la misma línea narrativa, pero añade pinceladas macabras donde la versión italiana usa el humor. El villano es un brujo misterioso que lleva a las muchachas a un castillo en medio de un bosque tenebroso. El cuarto prohibido es una cámara de tortura, y la narración insiste en los detalles de los asesinatos: "La arrojó al suelo, la arrastró tirando del cabello, le cortó la cabeza, despedazó a la muchacha para que su sangre corriera por el piso. Después tiró su cadáver en una cubeta con los otros restos".[55] La heroína se libra de su suerte y adquiere cierto poder mágico sobre el brujo porque conserva su llave. Resucita a sus hermanas al reunir las partes de sus cadáveres mutilados. Después las oculta en una canasta, cubriéndolas con monedas de oro, y le ordena al brujo que las lleve con sus padres, mientras ella se prepara para la boda en la que se casará con él. Viste un esqueleto con adornos de boda y flores y lo coloca en una ventana. Más adelante se disfraza como un pájaro gigante, rodando sobre miel y plumas. Cuando el brujo regresa le pregunta por los preparativos de la boda. Ella contesta en verso que su novia ha limpiado la casa y que lo espera en la ventana. El brujo se apresura, y cuando él y sus cómplices están reunidos para asistir a la ceremonia, los parientes de la muchacha llegan sin ser vistos, cierran las puertas y queman la casa con todos adentro.

Como ya hemos dicho, las versiones francesas (cuentos tipo 311 y 312), incluso las de Perrault, tienen algunos detalles horripilantes, pero nada se asemeja al horror de los hermanos Grimm. Algunos cuentos ponen énfasis en las artimañas para huir, y la mayoría produce los

[54] Calvino, *Italian Folktales*, pp. 26-30.
[55] Hunt y Stern, *Complete Grimms' Fairy Tales*, p. 217.

efectos dramáticos describiendo las tácticas dilatorias de la heroína, que lentamente se pone su traje de bodas, mientras el villano (un diablo, un gigante, un "Monsieur" con barba azul o verde) afila su cuchillo y los hermanos de ella se apresuran a rescatarla. Las versiones inglesas casi parecen alegres en comparación. "Peerifool" empieza al modo de Peter Rabbit, con un robo en un pequeño campo de coles. La narración describe sucesos que incluyen adivinanzas y elfos, pero no cadáveres mutilados, y terminan con la muerte oportuna y limpia de un gigante (con agua hirviente).[56] Aunque cada cuento tiene estructura similar, las versiones en las diferentes tradiciones producen efectos totalmente distintos: cómico en las versiones italianas, terrorífico en las alemanas, dramático en las francesas, y chusco en las inglesas.

Desde luego, un narrador de cuentos puede producir casi cualquier efecto con un cuento, dependiendo de cómo lo cuente. No puede saberse qué efectos produjeron realmente las diferentes versiones de "Barba Azul" en los oyentes en distintas partes de Europa hace dos siglos. Y aunque pudiera saberse, sería absurdo sacar conclusiones sobre el carácter nacional comparando las variantes de un cuento. Pero las comparaciones sistemáticas de varios cuentos pueden ayudar a descubrir las cualidades que le dieron a la tradición oral francesa su carácter peculiar. La comparación funciona mejor cuando los cuentos son más comparables, como las versiones francesas y alemanas. Si se hiciera esto exhaustivamente, podrían llenarse muchos volúmenes con estadísticas y diagramas estructurales. Pero hay que ser capaz de hacer lo suficiente dentro de los límites de un solo ensayo como para formular unas cuantas proposiciones generales.

Consideremos "La Muerte es el padrino" (cuento tipo 332). Las versiones francesa y alemana tienen exactamente la misma estructura: *a*) un hombre pobre elige a la Muerte como padrino de su hijo; *b*) la Muerte hace que el hijo prospere como médico; *c*) el hijo trata de engañar a la Muerte y muere. En ambas versiones el padre se niega a aceptar a Dios como padrino, porque observa que Dios favorece a los ricos y a los poderosos, mientras que la Muerte trata a todos igual. Esta impiedad es rechazada en la versión del cuento alemán de los hermanos Grimm: "Así hablaba el hombre, porque no sabía que Dios sabiamente cuida por igual de los pobres y de los ricos".[57] La versión francesa no se define sobre este punto y se atreve a sugerir que el engaño funciona bien como un medio de vida. El doctor hace una for-

[56] Briggs, *Dictionary of British Folk-Tales*, I, 446-447.
[57] Hunt y Stern, *Complete Grimms' Fairy Tales*, p. 209.

tuna porque la Muerte le ofrece una técnica de pronóstico infalible. Cuando la Muerte está a los pies de la cama de la persona enferma, es señal de que ésta morirá. Cuando la Muerte aparece en la cabecera de la cama, el paciente se recuperará y puede dársele cualquier tipo de placebo. En cierta ocasión, el médico logra predecir la muerte de un noble y a cambio recibe dos haciendas que le regalan los felices herederos. En otra, ve a la Muerte a los pies de la cama de una princesa y hace girar el cuerpo para engañar a la Muerte. La princesa se salva, él se casa con ella, y viven una vejez prolongada y feliz. Cuando el médico alemán intenta la misma estratagema, la Muerte lo agarra del cuello y lo arrastra hasta una caverna llena de velas, cada una de las cuales representa una vida. Al ver que su propia vela está a punto de apagarse, el médico ruega a la Muerte que la haga durar más. Pero ésta la apaga, y el doctor cae muerto a sus pies. El médico francés tiene el mismo fin, pero logra posponerlo. En otra versión, pide permiso de rezar un padrenuestro antes de que se termine la vela, y se burla de la Muerte dejando inconclusa la oración, lo que le permite tener una vida más prolongada. La Muerte finalmente lo atrapa fingiendo que es un cadáver que está a un lado del camino, recurso muy usado a principios de la época moderna en Europa y que producía una reacción común: rezar un padrenuestro, lo cual le da al cuento un fin poco edificante. Es verdad, este cuento muestra que no se puede engañar a la muerte, al menos no siempre. Pero el engaño le da al francés un excelente y rápido medio de ganar dinero.

"Le Chauffeur du diable" (cuento tipo 475, Grimm 100) tiene un mensaje similar. La versión francesa y la alemana tienen la misma trama: *a*) un pobre soldado sin plaza acepta trabajar para el diablo, alimentando el fuego de las calderas del infierno; *b*) desobedece la orden del diablo de no mirar dentro de las calderas y por ello descubre que está allí el hombre que fue su capitán; *c*) se escapa del infierno con un objeto mágico que, aunque de aspecto repugnante, produce todo el oro que necesita para vivir feliz el resto de su vida. En la versión alemana la trama se desarrolla de manera directa, pero ofrece detalles fantásticos que no existen en la francesa. Como condición para emplear al soldado, el diablo le exige que no se lime las uñas, ni se corte el pelo ni se bañe en los siete años que durará su trabajo. Después de encontrar a su ex capitán en las calderas, el soldado alimenta más el fuego; por ello el diablo le perdona su desobediencia, y el soldado trabaja siete años sin otro incidente; mientras, su aspecto se vuelve cada vez más repugnante. Sale del infierno pareciendo un *Struwelpeter,* y se hace llamar "el hermano tiznado del diablo" como

se lo ordena el demonio. Su obediencia se ve recompensada, porque el saco de basura que le ha dado el diablo como salario se convierte en oro. Cuando un posadero se lo roba, el diablo interviene para que se lo devuelva. Finalmente, el soldado rico y bien presentado se casa con una princesa y hereda un reino.

La versión francesa se interesa en los trucos. El diablo engaña al soldado para llevárselo al infierno; finge ser un caballero que busca un sirviente para que trabaje en la cocina. Cuando el soldado descubre que su ex capitán está adentro del caldero, su primer impulso es echarle más leña al fuego. Pero el capitán se lo impide revelándole que están en el infierno, y enseñándole cómo escapar. El soldado debe fingir que ignora su verdadera situación y pedir que lo dejen marchar, alegando que no le gusta su trabajo. El diablo lo tentará ofreciéndole oro, para que se acerque así a un cofre y decapitarlo dejando caer la tapa sobre él. En vez de oro, el soldado debe pedir como pago un viejo par de calzones del diablo. La estrategia da resultado, y a la noche siguiente, cuando llega a una posada, el soldado descubre que tiene los bolsillos llenos de monedas de oro. Sin embargo, mientras duerme, la esposa del posadero se apodera de los calzones mágicos y grita diciendo que ha tratado de violarla y matarla; es otra artimaña, esta vez destinada a apoderarse del oro y hacer que envíen al soldado a la cárcel. Pero el diablo interviene a tiempo para salvarlo y reclamar los calzones. Y mientras, el soldado ya ha sacado bastante dinero de sus bolsillos para retirarse a vivir feliz; y en algunas versiones, se casa con una princesa. Superando en astucia a los pícaros, obtiene el mismo resultado que su equivalente alemán: logra mediante el trabajo la obediencia y la humillación.

"Le Panier de figues" (cuento tipo 570, Grimm 165), ofrece otro ejemplo de cómo diferentes mensajes pueden incluirse en la misma estructura. El cuento es éste: *a*) un rey promete conceder la mano de su hija a quien cultive la mejor fruta; *b*) un muchacho campesino gana el concurso después de ser amable con un ayudante mágico al que sus hermanos mayores han tratado en forma descortés; *c*) el rey se niega a entregar a la princesa y le asigna al héroe una serie de tareas imposibles, y *d*) auxiliado por el ayudante mágico, el héroe realiza las tareas y se casa con la princesa después de un enfrentamiento definitivo con el rey. El héroe de la versión alemana es un tonto bonachón: Hans Dumm. Realiza las tareas en un medio ambiente cargado de fuerzas sobrenaturales y lleno de elementos mágicos: un bote que vuela sobre la tierra, un silbato mágico, un buitre horrible, enanos, castillos y doncellas en desgracia. Aunque a veces muestra destellos de

inteligencia, Hans vence los peligros y conquista a la princesa obedeciendo las órdenes de su ayudante mágico y siguiendo su instinto.

Su equivalente francés, Benoît, vive en un mundo rudo pero eficaz, en el que se tiene que engañar o se es engañado. El rey defiende a su hija como un campesino que lucha por su establo, usando todos los trucos que puede. Como en el cuento alemán, se niega a entregar a la princesa a menos que el héroe pueda cuidar una manada de conejos sin dejar que ninguno escape, y Benoît lo logra con la ayuda de su silbato mágico que hace que los conejos acudan cuando lo toca, sin importar cuánto se han dispersado. Pero en vez de enviar a Benoît, como a Hans, a atrapar a un buitre devorador de hombres, el rey trata de separar a los conejos de la manada mediante una serie de estratagemas.

Disfrazado de campesino, ofrece comprarle un conejo a un precio muy alto. Benoît adivina la maniobra y aprovecha la oportunidad para burlarse del rey. Dice que sólo le entregará el conejo al que logre pasar una prueba. El rey debe bajarse los calzones y recibir una paliza; el rey acepta, pero pierde al conejo tan pronto como éste oye el silbato mágico. La reina intenta la misma triquiñuela y recibe el mismo trato, pero en algunas versiones ella tiene que dar maromas sobre las manos, mostrando su trasero desnudo. Después la princesa tiene que besar al héroe, y, en otras versiones, tiene que levantarle la cola a su burro y besarle el ano. Nadie logra separar al conejo de la manada. Sin embargo, el rey insiste. No entregará a su hija hasta que Benoît juegue al juego de la verdad haciéndole tres preguntas. Estando la corte reunida, Benoît dice la primera verdad, *sotto voce:* "¿Es cierto, Su Majestad, que le di azotes en el trasero desnudo?" El rey se ve atrapado. No puede soportar oír las siguientes dos verdades y entrega a la princesa. No interviene la ayuda mágica. La batalla se libra *terre à terre,* en un mundo real de poder, orgullo y tortuosidad. Y el débil gana con la única arma que tiene: la astucia. El cuento hace que el astuto luche contra alguien más astuto: *"A rusé, rusé et demi",* como dice un narrador de cuentos campesinos.[58]

Esta fórmula difícilmente podría abarcar los variados elementos que surgirían de una comparación más amplia de los cuentos franceses y los alemanes. Sin duda pueden encontrarse gentes humildes pero astutas en Grimm, y magia en *Le Conte populaire français,* en especial en los cuentos de Bretaña y Alsacia-Lorena. Algunos cuentos franceses no son muy diferentes de sus equivalentes en la compilación de los hermanos Grimm.[59] Pero aceptando que hay excepciones y complicaciones, las diferencias entre las dos tradiciones tienen patrones consistentes. El narrador campesino emplea los mismos elementos y giros característicos, el francés en una dirección y el alemán en otra. Donde los cuentos franceses tienden a ser realistas, terrenales, obscenos y cómicos, los alemanes buscan lo sobrenatural, lo poético, lo exótico y lo violento. Desde luego, las diferencias culturales no pueden reducirse a una fórmula (la astucia francesa contra la crueldad alemana), pero las comparaciones permiten identificar los giros peculiares que los franceses les dan a sus cuentos; y la forma como cuentan los relatos ofrece algunas claves acerca de su manera de ver el mundo.

[58] Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français,* II, 456.

Veamos una última serie de comparaciones. En "La Belle Eulalie" (cuento tipo 313), que ya hemos mencionado, la hija del diablo hace unas pastas parlantes y las esconde bajo su almohada y la de su amante, un soldado pobre que ha buscado refugio en la casa del diablo, para cubrir su escapatoria. Sospechando un engaño, la esposa de éste lo conmina a que se levante a ver si no han escapado los jóvenes. Pero el demonio sólo les habla desde su cama y se pone a roncar de nuevo; en tanto, las pastas dan respuestas tranquilizadoras, y los amantes se apresuran a buscar seguridad. En el cuento correspondiente de los Grimm ("Der liebste Roland", núm. 56), una bruja decapita por error a su hija cierta noche en que trata de matar a su hijastra. Ésta riega la sangre de la cabeza cortada en las escaleras y después huye junto con su amante; mientras las gotas de sangre responden a las preguntas de la bruja.

La buena hija que espulga condescendientemente a una mujer extraña en un pozo en "Les Fées" (cuento tipo 480) encuentra luises de oro en el cabello y se convierte en una muchacha hermosa; en cambio la hija mala sólo encuentra piojos y se vuelve fea. En "Frau Holle" (Grimm 24), la hija buena desciende a un país encantado que se encuentra abajo del pozo y trabaja como ama de llaves para la mujer extraña. Cuando sacude un cobertor de plumas, hace que caiga nieve sobre la tierra. Recibe en recompensa por su buen trabajo una lluvia de monedas de oro que se le pegan en el cuerpo y se vuelve bella. La hija mala realiza las tareas con repugnancia y recibe un baño de alquitrán.

Persinette, la Rapunzel francesa (cuento tipo 310), se suelta el pelo para poder hacer el amor con el príncipe en su torre. Se oculta del

[59] Por ejemplo, véase "La Tige de fève", cuento tipo 555; y "De Fischer un sine Fru", Grimm 19.

hada que la tiene en cautiverio e inventa varios trucos cómicos para impedir el testimonio de la cotorra que tiene la costumbre de delatarla. (En una versión Persinette y el príncipe le cosen la cola a la cotorra, que sólo puede gritar: "Me cosen la cola, me cosen la cola".)[60] Los amantes finalmente escapan, pero el hada transforma la nariz de Persinette en nariz de burro, lo que arruina su permanencia en la corte, hasta que por último el hada se retracta y le devuelve su belleza. en "Rapunzel" de Grimm (núm. 12), el hada separa a los amantes haciendo desaparecer a Rapunzel, con el pelo trasquilado, enviándola a un desierto y obligando al príncipe a que salte de la torre a unas espinas, lo que lo deja ciego. Él vaga en el desierto varios años, hasta que por último encuentra a Rapunzel; sus lágrimas caen sobre los ojos de su amante y le devuelven la vista.

Un pobre pastorcillo comparte su comida con un hada disfrazada de mendiga en "Les Trois Dons" (cuento tipo 592), y ésta le concede tres deseos: puede matar a cualquier pájaro con su arco y su flecha, puede hacer bailar con su flauta a cualquiera, y puede hacer que su malvada madrastra se eche un pedo cada vez que él diga "atchú". Pronto hace que la vieja se eche pedos por toda la casa, en la *veillée,* y en la misa los domingos. El sacerdote la expulsa del templo para poder terminar su sermón. Más tarde, cuando ella le explica su problema, él trata de engañar al muchacho para que le revele su secreto. Pero el pequeño pastor, que es más listo que él, mata un pájaro y le pide que lo recoja. Cuando el sacerdote trata de recogerlo en un arbusto espinoso, el muchacho toca la flauta, obligándolo a bailar hasta que su traje se hace trizas y está dispuesto a rendirse. Después de que se recupera, el sacerdote intenta vengarse acusándolo de brujería, pero el muchacho hace con el sonido de su flauta que sus jueces bailen en forma tan incontrolable que lo dejan libre. En "Der Jude im Dorn" (Grimm 110), el héroe, un sirviente mal pagado, le regala su pobre salario a un gnomo y a cambio recibe un arma con la que puede acertarle a cualquier cosa, un violín que puede hacer bailar a quien sea, y el poder de hacer una petición que no puedan negarle. Se encuentra a un judío que escucha el canto de un pájaro en un árbol. Le dispara al pájaro, le dice al judío que lo saque de un arbusto espinoso, y después toca su violín en forma tan implacable que el judío casi se muere en las espinas y compra su libertad con una bolsa de oro. El judío se venga haciendo que condenen al sirviente por robar en despoblado. Pero cuando está a punto de ser ahorcado, el sirviente expresa como

[60] Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français,* I, 181.

su último deseo que le presten su violín. Pronto todos bailan salvajemente alrededor de la horca. El juez, agotado, deja libre al sirviente y hace colgar en su lugar al judío.

Sería demasiado considerar este cuento como prueba de que el anticlericalismo en Francia funcionaba como un equivalente del antisemitismo en Alemania.[61] La comparación de los cuentos no ofrece conclusiones tan específicas. Pero contribuye a identificar el sabor peculiar de los cuentos franceses. A diferencia de sus equivalentes alemanes, son más chispeantes. Huelen a tierra. Se desarrollan en un mundo intensamente humano, donde echarse pedos, espulgar, rodar en la paja y jugar en el estercolero expresan las pasiones, los valores, los intereses y las actitudes de una sociedad campesina que hoy día no existe. Si es así, ¿se puede explicar con más precisión lo que los cuentos pudieron haber significado para los narradores y su público? Me gustaría hacer dos proposiciones: los cuentos les decían a los campesinos cómo era el mundo, y ellos ofrecían una estrategia para hacerle frente.

Sin sermones ni moralejas, los cuentos franceses muestran que el mundo es cruel y peligroso. La mayoría no estaban dedicados a los niños, pero tendían a ser admonitorios. Eran como señales de advertencia en la búsqueda de fortuna: "¡Peligro!", "¡Camino en Reparación!", "¡Despacio!", "¡Alto!" En realidad, algunos tienen un mensaje positivo; muestran que la generosidad, la honradez y la valentía son recompensadas. Pero no alientan la confianza en la eficacia de amar a los enemigos y en volver la otra mejilla. Muestran que si bien puede ser laudable compartir el pan con los mendigos, no se puede confiar en el primero que se encuentra en el camino. Algunos extraños pueden convertirse en príncipes y en hadas buenas; pero otros pueden ser lobos y brujas, y no hay forma segura de distinguirlos. Los ayudantes mágicos a los que Jean de l'Ours (cuento tipo 301) recoge mientras busca fortuna tienen los mismos poderes prodigiosos que los que aparecen en "Le Sorcier aux trois ceintures" (cuento tipo 329) y en "Le Navire sans pareil" (cuento tipo 513), pero tratan de matar al héroe en el mismo punto de la trama en que los otros lo salvan.

Algunos personajes de los cuentos pueden tener una conducta edificante, pero habitan en un mundo que parece arbitrario y amoral. En "Les Deux Bossus" (cuento tipo 503), un jorobado encuentra una banda de brujos que baila y canta: "Lunes, martes y miércoles. Lunes,

[61] Veinte versiones de las 39 de los cuentos registrados en Francia mencionan el baile entre las espinas. El villano es el cura en 13 de éstas. Sólo en una, en un cuento de Lorena, es un judío.

martes y miércoles". Se une al grupo y le añade a la canción "y jueves". Encantados con la innovación, lo recompensan eliminando su deformidad. Otro jorobado trata de hacer lo mismo añadiendo: "y viernes". "No va así", dice uno de los brujos. "De ninguna manera", dice otro. Lo castigan poniéndole la joroba del otro hombre. Doblemente deformado, no puede soportar las burlas que le hacen en la villa y muere un año más tarde. Es un universo sin ton ni son. La desgracia llega fortuitamente. Como la peste negra, no puede predecirse o explicarse. Sencillamente debe soportarse. Más de la mitad de las 35 versiones registradas de "Caperucita Roja" terminan como la versión que contamos antes, en la que el lobo se come a la niña. Ella no ha hecho nada para merecer ese destino; porque en los cuentos campesinos, a diferencia de los de Perrault y de los Grimm, ella no desobedece a su madre ni deja de leer las señales de un orden moral implícito que están escritas en el mundo que la rodea. Sencillamente camina hacia las quijadas de la muerte. Este es el carácter inescrutable, inexorable de la fatalidad que vuelve los cuentos tan conmovedores, y no el final feliz que con frecuencia adquirieron después del siglo XVIII.

Ya que ninguna moral tangible gobierna el mundo en general, la buena conducta no determina el éxito en las villas ni en los caminos, por lo menos no en los cuentos franceses, donde la astucia toma el lugar del pietismo de los cuentos alemanes. Es verdad, el héroe a menudo consigue un ayudante mágico por una buena acción, pero conquista a la princesa usando su ingenio. A veces no puede obtenerla sin cometer actos no éticos. El héroe en "Le Fidèle Serviteur" (cuento tipo 516) se escapa con la princesa sólo porque se niega a ayudar a un mendigo que se está ahogando en un lago. Similarmente en "L'Homme qui ne voulait pas mourir" (cuento tipo 470B), el hombre finalmente es atrapado por la Muerte, porque se detiene a ayudar a un pobre conductor de una carreta que está atascada en el lodo. En algunas versiones de "Le Chauffeur du diable" (cuento tipo 475) el héroe se libra del peligro sólo mientras él o ella (el protagonista puede ser una sirvienta o un soldado sin plaza) puede continuar mintiendo. Tan pronto como dice la verdad, se ve perdido. Los cuentos no abogan por la inmoralidad, pero contradicen la idea de que la virtud será recompensada o que la vida puede regirse por un principio que no sea la desconfianza básica.

Estos supuestos destacaban la sordidez de la vida en las villas tal como aparece en los cuentos. Se supone que los vecinos son hostiles (cuento tipo 162), que pueden ser brujos (cuento tipo 709). Espían a los demás, y les roban cosas del huerto, sin importar que sean pobres

(cuento tipo 330). No se debe hablar de asuntos personales enfrente de los vecinos o dejar que se enteren si se adquiere una repentina riqueza por medio de un acto mágico, porque acusarán al afortunado de robo, si antes no logran robarlo (cuento tipo 563). En "La Poupée" (cuento tipo 571C), una cándida huérfana no observa estas reglas básicas después de recibir una muñeca mágica, que excreta oro cada vez que le dice: "Caga, caga, mi pequeña muñeca de trapo". Poco tiempo después compra varios pollos y una vaca e invita a comer a los vecinos. Uno de ellos finge quedarse dormido al lado de la chimenea, y huye con la muñeca tan pronto como la muchacha se marcha a dormir. Pero cuando el hombre dice las palabras mágicas, la muñeca lo ensucia con excremento verdadero. Él la arroja a un estercolero. Después, un día, cuando va a hacer una necesidad, la muñeca se levanta y lo muerde. Él no puede lograr que le suelte su *derrière* hasta que llega la muchacha y reclama su propiedad; desde entonces se muestra desconfiada.

Si el mundo es cruel, la villa sórdida, y la humanidad está infestada de pícaros, ¿qué se puede hacer? Los cuentos no ofrecen una respuesta explícita, pero ilustran lo adecuado del antiguo proverbio francés "Se debe aullar con los lobos".[62] Los maleantes aparecen en todos los cuentos franceses, aunque a menudo adoptan una picardía más atenuada y agradable. Desde luego, en todas partes existen pícaros en el folclor, en especial en los cuentos de los indios de las llanuras y en las historias de Brer' Rabbit de los esclavos norteamericanos.[63] Sin embargo, parecen especialmente predominantes en la tradición francesa. Como mostramos antes, cuando un cuento francés y uno alemán tienen el mismo patrón, el alemán tiende hacia el misterio, lo sobrenatural y lo violento; mientras que el francés se dirige directamente a la villa, donde el héroe puede poner en juego su talento para la intriga. Es verdad, el héroe pertenece a la misma especie de gente humilde que se encuentra en los cuentos europeos. Él o ella pueden ser un hijo menor, una hijastra, un niño abandonado, un pastor pobre, un peón mal pagado, un sirviente oprimido, un aprendiz de brujo o Pulgarcito. Pero esta tela común tiene corte francés, en especial cuando el narrador viste a sus personajes

[62] "Il faut hurler avec les loups", A. J. Panckoucke, *Dictionnaire des proverbes françois, et des façons de parler comiques, burlesques et familières* (París, 1749), p. 194.

[63] Véase Paul Radin, *The Trickster: A Study in American Indian Mythology* (Nueva York, 1956) y Lawrence Levine, *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom* (Nueva York, 1977).

favoritos como Petit Jean, el simulador aprendiz de herrero; Cadiou, el sastre ingenioso; La Ramée, el soldado rudo y desilusionado que engaña y se jacta en muchos cuentos, junto con Pipette, el astuto joven recluta y muchos otros: Petit-Louis, Jean le Teigneux, Fench Coz, Belle Eulalie, Pitchin-Pitchot, Parle, Bonhomme Misère. A veces los mismos nombres sugieren las cualidades de ingenio y engaño que el héroe muestra en sus peripecias, como Le Petit Fûteux, Finon-Finette, Parlafine y Le Rusé Voleur. Cuando les pasamos revista, parecen constituir un tipo ideal, el individuo pequeño que sale adelante superando en ingenio a los grandes.

Los héroes embaucadores se imponen sobre un ideal negativo: la tontería. En los cuentos ingleses, Simón el Simple ofrece mucho entretenimiento inocente. En los alemanes, Hans Dumm es un gañán simpático, que logra el triunfo cometiendo errores inocentes, con la ayuda de auxiliares mágicos. Los cuentos franceses no muestran simpatía por los tontos pueblerinos ni por ninguna forma de estupidez, incluyendo a los lobos y a los ogros que no logren comerse a sus víctimas al instante (cuentos tipo 112D y 162). La tontería representa la antítesis de la picardía; resume el pecado de la simplicidad, un pecado mortal, porque la candidez en un mundo de hombres orgullosos es una invitación al desastre. Los héroes tontos de los cuentos franceses son, por consiguiente, tontos fingidos, como Pulgarcito y Crampouès (cuentos tipo 327 y 569), que fingen ser bobos, sólo para manipular un mundo cruel pero crédulo. Caperucita Roja (sin la caperuza) usa la misma estrategia en las versiones del cuento francés cuando logra escapar con vida. "Tengo que ir al excusado, abuela", dice mientras el lobo la tiene atrapada entre sus garras, pero él le responde: "Hazte en la cama, hijita". La muchacha insiste, por lo que el lobo le permite salir de la casa, amarrada de una cuerda. La muchacha la ata a un árbol y huye; el lobo tira de la cuerda, y después de perder la paciencia esperando, le dice: "¿Qué estás haciendo, rollos de cuerda?"[64] En verdad, con estilo galo, el cuento relata la educación de un pícaro. Pasando de un estado de inocencia a otro de fingida ingenuidad, Caperucita Roja se une a Pulgarcito y a El Gato con Botas.

Estos personajes no sólo tienen en común la astucia sino la debilidad; sus adversarios se distinguen por su fuerza y su estupidez. En la picaresca el pequeño siempre se enfrenta al grande, el pobre al rico, el humilde al poderoso. Al tramar los cuentos de esta manera, y sin hacer un comentario social explícito, la tradición oral les ofreció a

[64] Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français,* I, 374.

los campesinos una estrategia para enfrentarse a sus enemigos durante el Antiguo Régimen. Repito, es necesario poner énfasis en que no existe nada nuevo o extraordinario en el tema del débil que supera en ingenio al fuerte. Este tema se remonta a la lucha de Ulises contra los cíclopes, a la derrota de Goliat a manos de David, y destaca vigorosamente en el tema de "la doncella lista" de los cuentos alemanes.[65] No importa tanto la novedad del motivo sino su intención, la manera como se adapta a un marco narrativo y cómo toma forma en la narración de un cuento. Cuando los humildes franceses derrotan a los ricos y a los poderosos, lo hacen de una manera terrenal y en un ambiente realista. No matan gigantes en un país encantado, aunque tienen que trepar por una planta de alubias para alcanzarlos. El gigante en "Jean de l'Ours" (cuento tipo 301) es *le bourgeois de la maison,*[66] vive en una casa ordinaria como la de cualquier granjero rico. El gigante en "Le Conte de Parle" (cuento tipo 328) es un *coq du village* muy alto "que come con su mujer y su hija"[67] cuando el héroe llega a engañarlo. El gigante en "La Soeur infidèle" (cuento tipo 315) es un molinero sórdido; los gigantes de "Le Chasseur adroit" (cuento tipo 304) son bandidos comunes; los de "L'Homme sauvage" (cuento tipo 502) y "Le Petit Forgeron" (cuento tipo 317) son terratenientes tiranos, a los que el héroe derrota después de disputar con ellos sobre derechos de pastoreo. No se requiere un gran esfuerzo imaginativo para advertir que eran como los tiranos reales (bandidos, molineros, administradores de fincas y señores feudales) que hacían sufrir a los campesinos en sus propias villas.

Algunos cuentos hacen explícita esta relación. "Le Capricorne" (cuento tipo 571) trata el tema de "El Ganso de Oro" como se encuentra en los Grimm (núm. 64), y lo transforma en una parodia acusadora de la sociedad rica y poderosa de la villa. A un herrero pobre lo engaña su mujer con el sacerdote, y es oprimido por el señor del pueblo. Instigado por el sacerdote, el señor le ordena al herrero que realice tareas

[65] Véase Jan De Vries, *Die Märchen von klugen Rätsellösern und das kluge Mädchen* (Helsinki, 1928) y Albert Wesselski, *Der Knabenkönig und das kluge Mädchen* (Praga, 1929).

[66] Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français,* I, 110. Un ejemplo de cuento en el que un campesino lucha contra un señor feudal de una manera que sugiere algo parecido a una guerra de clases, es "René et son seigneur" en Cosquin, *Contes populaires de Lorraine,* I, 108-111. Aquí no hay un ambiente de magia ni trucos. El señor no aparece como un gigante; es estafado y después asesinado por el héroe campesino que sólo usa la astucia y el engaño.

[67] Delarue y Tenèze, *Le Conte populaire français,* I, 331.

imposibles, que lo mantendrán alejado mientras el sacerdote se dedica a enamorar a la esposa del herrero. Éste logra realizar dos veces las tareas que le encomiendan, gracias a la ayuda de un hada. Pero la tercera vez, el señor le ordena traerle un "capricornio" y el herrero no sabe qué hacer. El hada le ordena que haga un hoyo en el piso del ático y que grite cada vez que vea a alguien: "¡Quédate tieso!" Primero ve a la sirvienta, que, con el camisón de dormir entre los dientes, se saca las pulgas de las partes nobles. Le grita "¡Quédate tiesa!", y la paraliza en esa posición, exactamente cuando su ama le pide la bacinilla para que el sacerdote pueda hacer sus necesidades. Caminando de espaldas para ocultar su desnudez, la muchacha le entrega la bacinilla al ama. Ambas se la dan al sacerdote, exactamente cuando se oye el grito de "¡Quédate tieso!", que paraliza a los tres. A la mañana siguiente, el herrero los saca de la casa a fuerza de latigazos, y con una serie de oportunos "¡Quédate tieso!", le agrega al grupo toda una procesión de personas de la villa. Cuando la procesión llega a la residencia del señor, el herrero le dice: "Señor, aquí está su capricornio". El señor le paga sus servicios y todo mundo es liberado.

Un jacobino podría contar este cuento de tal manera que olería a pólvora. Pero aunque muestra poco respeto por las jerarquías privilegiadas, no pasa de la desaprobación y la represalia. El héroe se siente satisfecho con causar humillación; no sueña en la revolución. Después de ridiculizar a las autoridades locales, las deja continuar en sus lugares, mientras que él continúa en el suyo, donde es infeliz. El desafío no hace que los héroes vayan más allá en los otros cuentos que se acercan más al comentario social. Cuando Jean le Teigneux (cuento tipo 314) logra imponerse al rey y a las dos orgullosas princesas, los obliga a comer una comida campesina que consiste en papas cocidas y pan negro; después de conquistar a la princesa, toma su legítimo lugar como heredero del trono. La Ramée conquista a su princesa usando una especie de circo de pulgas en una competencia para hacerla reír (cuento tipo 559). Incapaz de soportar la idea de tener un mendigo por yerno, el rey no cumple su palabra y trata de obligar a la princesa a que se case con un cortesano. Finalmente ella decide que se acostará con ambos pretendientes y eligirá al que más le guste. La Ramée gana la segunda prueba echándole una pulga en el ano a su rival.

La picardía puede haber producido carcajadas alrededor de las chimeneas en el siglo XVIII, pero ¿hacía que los campesinos tomaran la valiente determinación de cambiar el orden social? Lo dudo. Hay una considerable distancia entre el descaro y la revolución, entre la

gauloiserie y la *jacquerie*. En otra variante del tema eterno del muchacho humilde que conoce a una muchacha rica, "Comment Kiot-Jean épousa Jacqueline" (cuento tipo 593), el campesino pobre, Kiot-Jean, es arrojado de la casa cuando pide la mano de su amada al padre de ésta, un *fermier* típico o campesino rico, que mandaba a los pobres en las villas del Antiguo Régimen y en especial en Picardía, donde se recogió este cuento en 1881. Kiot-Jean consulta a una bruja de la localidad y ésta le da un puñado de estiércol de cabra mágico, que él esconde bajo las cenizas de la chimenea del campesino rico. Al tratar de reavivar el fuego, la hija le sopla y "¡pum!" deja escapar un fuerte pedo. Lo mismo les sucede a la madre, al padre, y finalmente al sacerdote, que emite una serie espectacular de pedos mientras esparce agua bendita y murmura exorcismos en latín. Los pedos continúan a tal grado (podemos imaginar al narrador campesino dramatizando con ruidos frecuentes su diálogo improvisado con una alegría estilo Bronx) que la vida se vuelve imposible en la casa. Kiot-Jean promete liberarlos de ese mal si le entregan a la muchacha; así obtiene a su Jacqueline después de sacar subrepticiamente el estiércol de cabra.

Sin duda los campesinos obtenían alguna satisfacción al superar en astucia a los ricos y a los poderosos en sus fantasías; al igual que trataban de superarlos en astucia en la vida diaria, en los juicios, eludiendo los tributos feudales y cazando en terreno vedado. Probablemente se burlaban aprobatoriamente cuando el humilde engañaba al rey haciendo que se llevara a su hija inútil en "Les Trois Fileuses" (cuento tipo 501), cuando azotaba al rey en "Le Panier de figues" (cuento tipo 570), lo engañaba haciéndolo remar un bote como sirviente del diablo en "Le Garçon de chez la bucheronne" (cuento tipo 461), o bien, lo hacía sentarse encima del techo de su castillo hasta que le entregara a la princesa en "La Grande Dent" (cuento tipo 562). Pero sería inútil buscar en estas fantasías el germen del republicanismo. Soñar con burlarse del rey casándose con una princesa difícilmente desafiaba la base moral del Antiguo Régimen.

Considerados fantasías de represalia, los cuentos parecen insistir en el tema de la humillación. El débil astuto se burla del opresor poderoso levantando un coro de risa a sus costillas, de preferencia mediante una estratagema obscena. Humilla al rey cuando lo hace exponer su trasero. Pero la risa, hasta la rabelesiana, tiene un límite. Cuando concluye, las cosas vuelven a su lugar; y como en una sucesión de la Cuaresma al Carnaval en el paso del calendario, el viejo orden recobra su dominio sobre los pícaros. Hasta cierto punto, la picardía conserva

el orden. Le permite al humilde cierta ventaja marginal al aprovecharse de la vanidad y de la estupidez de sus superiores. Pero el engañabobos funciona dentro del sistema, aprovecha sus puntos débiles y en última instancia los confirma. Además, siempre se puede encontrar a alguien más pícaro, hasta en las filas de los ricos y de los poderosos. El pícaro superado en picardía muestra la vanidad de esperar una victoria definitiva.

Finalmente, pues, la picardía expresa una orientación hacia el mundo y no una tendencia latente radical. Ofrece una manera de hacerle frente a una sociedad cruel, y no una fórmula para vencerla. Considérese un último cuento, "Le Diable et le maréchal ferrant" (cuento tipo 330), uno de los más pícaros en el repertorio. Un herrero no puede negarles comida y techo a todos los vagabundos que llaman a su puerta, si bien "es tan poco religioso como un perro".[68] Pronto se ve obligado a mendigar, pero se libra de ello vendiéndole su alma al diablo a cambio de siete años de verse libre de la pobreza y de volver a vivir en la herrería. Después continúa con su viejo hábito de generosidad impulsiva. Jesucristo y San Pedro lo visitan, disfrazados de pordioseros; el herrero les da una buena comida, ropa y cama limpias. En pago Jesucristo le otorga cumplirle tres deseos. San Pedro le aconseja que pida el cielo, pero él pide cosas poco edificantes (que varían de acuerdo con las diferentes versiones del cuento); como una buena comida (los alimentos usuales: galletas, salchichón y mucho vino), o bien que su mazo de naipes siempre le dé el triunfo en el juego; que su violín haga que todos bailen; que su saco se llene con lo que él desee, y, en la mayoría de los casos, que cualquiera que se siente en su banco se quede inmovilizado. Cuando el mensajero del diablo llega a reclamar su alma al término de los siete años, el herrero le ofrece hospitalidad como de costumbre, y luego lo hace permanecer inmóvil en el banco hasta que le concede una prórroga de siete años. Después de que ha terminado, él formula el deseo de que el siguiente emisario del diablo se meta al saco y después lo golpea sobre la forja hasta que le concede otros siete años. Finalmente, el herrero acepta ir al infierno, pero los diablos, aterrorizados, se niegan a recibirlo; o, en otras versiones, logra salir del infierno jugando a las cartas. Seguido de una turba de condenados (las almas que le ha ganado en la mesa de juego al diablo), se presenta a las puertas del cielo. San Pedro no quiere recibirlo porque es un pecador. Pero el herrero toca su violín y hace que San Pedro baile hasta que cede, o bien, arroja su saco sobre

[68] *Ibid.*, I, 346.

las puertas del cielo y formula el deseo de estar adentro del saco. Después, en algunas versiones, juega a la baraja con los ángeles y logra ascender en la jerarquía celestial: de un rincón, a un lugar junto al fuego, a un sitio en una silla y finalmente a un lugar cerca de Dios Padre. No se especifica que el cielo esté tan estratificado como la corte de Luis XIV y que alguien mediante el engaño pueda entrar a éste. El engaño sirve muy bien como una estrategia para vivir. Desde luego, es la única estrategia que puede usar "la gente menuda", que debe aceptar las cosas tal como son y sacar el mejor provecho de ellas. Es mejor vivir como el herrero, y tener la panza llena, que preocuparse por la salvación y la justicia del orden social. A diferencia de la versión alemana (Grimm 81), en la que abunda la piedad y casi no hay trucos, el cuento francés vuelve famoso al pícaro como un tipo social y sugiere que la picardía funciona perfectamente como un medio de vida, o como cualquier cosa en un mundo cruel y caprichoso.

La moraleja de estas historias se ha trasmitido a la sabiduría de los refranes en Francia, un tipo muy francés de hacer éstos para el gusto anglosajón.[69]

A rusé, rusé et demi: A listo, listo y medio.
A bon chat, bon rat: A un buen gato, buen ratón.
Au pauvre, la besace: Al pobre, el zurrón del pobre.
On ne fait pas d'omelette sans casser les oeufs: No puede hacerse una tortilla de huevos sin antes romperlos.
Ventre affamé n'a point d'oreilles: Estómago hambriento no tiene orejas.
Là où la chèvre est attachée, il faut qu'elle broute: Donde la cabra está atada, debe pastar.
Ce n'est pas de sa faute, si les grenouilles n'ont pas de queue: No es culpa de las ranas si no tienen cola.
Il faut que tout le monde vive, larrons et autres: Todos tienen que ganarse la vida, el ladrón como los demás.

Los narradores campesinos no moralizan explícitamente de este modo. Sencillamente cuentan cuentos. Pero los cuentos se absorben en el conjunto general de imágenes, expresiones y estilizaciones que cons-

[69] Los siguientes proverbios se han tomado del *Dictionnaire des proverbes françois* de 1749 y de la palabra "proverbe" en el *Nouveau petit Larousse* de 1968, para ilustrar la continuidad y la peculiaridad del estilo francés de los proverbios durante más de dos siglos. Desde luego, muchos proverbios se remontan a la Edad Media y han sido recogidos por los investigadores desde el Renacimiento. Véase Natalie Z. Davis, "Proverbial Wisdom and Popular Errors", en Davis, *Society and Culture in Early Modern France* (Stanford, 1975).

tituyen el afrancesamiento. Bien, el "afrancesamiento" puede parecer una idea intolerablemente vaga, y tiene el mismo olor que las ideas relacionadas como la *Volksgeist* que ha adquirido un mal olor desde que la etnografía se contaminó de racismo en la década de 1930. Sin embargo, una idea puede ser válida, aunque sea vaga y se haya abusado de ella. El afrancesamiento existe. Como lo sugiere la torpe traducción de los refranes, es un estilo cultural distinto; y manifiesta un punto de vista particular del mundo, un sentimiento de que la vida es difícil, que es mejor no hacerse ilusiones sobre la generosidad de nuestros semejantes, que la astucia y el ingenio vivo son necesarios para proteger lo poco que el hombre puede obtener de su medio ambiente, y que la delicadeza moral no conduce a nada. El afrancesamiento tiende a la indiferencia irónica, y a ser negativo y desilusionante. A diferencia de su opuesto anglosajón, la ética protestante, no ofrece fórmulas para conquistar el mundo. Es una estrategia defensiva, muy adecuada para los campesinos oprimidos o para un país ocupado por el enemigo. Hoy día aún se oyen diálogos coloquiales como éste: *Comment vas-tu?* ("¿Cómo estás?"); *Je me defénds* ("Me defiendo").

¿Cómo se acuñó esta frase común? No puede saberse, pero el caso de Perrault muestra que fue un proceso complejo.[70] Ante esto, Perrault parecería ser la última persona en tener interés en los cuentos. Cortesano "moderno", consciente de su modernidad, y arquitecto de la política cultural autoritaria de Colbert y de Luis XIV, no sentía simpatía por los campesinos ni por su cultura arcaica. Sin embargo, recogió historias de la tradición oral y las adaptó al salón, modificando el tono para acomodarlo al gusto de un público refinado. Dejó de lado las tonterías sobre los caminos de los alfileres y de las agujas y el canibalismo contra la abuela en "Caperucita Roja". A pesar de todo, el cuento conservó gran parte de su fuerza original. A diferencia de Mme d'Aulnoy, Mme de Murat y otros líderes de la moda de los cuentos de hadas durante la época de Luis XIV, Perrault no se apartó de la línea del cuento original, ni echó a perder la terrenalidad y la simplicidad de la versión oral con detalles delicados. Actuó como un *conteur doué* para su ambiente, como si fuera el equivalente luiscatorciano de los narradores de cuentos que se acuclillaban alrededor de las fogatas en el Amazonas y en Nueva Guinea. Homero probablemente había reelaborado su material de manera similar 26 siglos antes; Gide y Camus lo hicieron de nuevo dos siglos más tarde.

70 Véanse Marc Soriano, *Les Contes de Perrault: Culture savante et traditions populaires* (París, 1968), y Soriano, *Le Dossier Perrault* (París, 1972).

Aunque tenía mucho en común con todos los narradores de cuentos que adaptaron temas comunes a públicos particulares, Perrault representa algo único en la historia de la literatura francesa: el punto supremo de contacto entre los mundos aparentemente separados de la *élite* y de la cultura popular. No puede determinarse dónde se realizó el contacto, pero quizá ocurrió en una escena como la que se presenta en la portada de la edición original de sus cuentos, la primera versión impresa de Mamá Oca que muestra tres niños bien vestidos que escuchan extasiados a una vieja arrugada que trabaja en la habitación que parece ser de los sirvientes. Una inscripción arriba de ella dice *Contes de ma mère l'oye*, una alusión, aparentemente, al sonido crepitante de los cuentos de viejas. Marc Soriano afirmó que el hijo de Perrault aprendió los cuentos en una escena parecida y que Perrault después los reelaboró. Pero el mismo autor probablemente los escuchó en un ambiente similar, como la mayoría de las personas de su clase; toda la gente bien nacida pasaba su primera infancia con las nodrizas y las nanas, que los arrullaban para dormirlos con canciones populares y los divertían, después de que aprendían a hablar, con *histoires ou contes du temps passé*, como Perrault los llamó en su portada; es decir, cuentos de viejas. Aunque la *veillée* perpetuaba las tradiciones populares de las villas, las sirvientas y las nodrizas fueron el vínculo entre la cultura del pueblo y la de la *élite*. Las dos culturas se conectaron, aun en el apogeo del Grand Siècle, cuando parecían tener muy poco en común, porque los públicos de Racine y Lully habían bebido el folclor junto con su primera leche.

Además, la versión de Perrault de los cuentos entró de nuevo en la corriente de la cultura popular con la *Bibliothèque bleue, el* primitivo libro de bolsillo que era leído en voz alta en las *veillées* en las villas cuando alguien sabía leer. Estos pequeños libros azules se interesaron en la Bella Durmiente, en Caperucita Roja y en Gargantúa, Fortunatus, Robert le Diable, Jean de Calais, les Quatre Fils Aymon, Maugis l'Enchanteur, y muchos otros personajes de la tradición oral que Perrault no recogió. Sería un error identificar su limitada Mamá Oca con el amplio folclor del inicio de la Francia moderna. Pero una comparación de ambos muestra lo inadecuado de concebir el cambio cultural de modo lineal, como un vertedero descendente de las grandes ideas. Las corrientes culturales se entremezclan, suben y bajan, pasan por diferentes medios y grupos de relación muy alejados, como los campesinos y los salones refinados.[71]

71 Los problemas de interpretación de la base social y la transmisión de la cultura a principios de la Francia moderna, se han discutido ampliamente

Estos grupos no habitaban mundos mentales completamente separados. Tenían mucho en común, primero y ante todo, un conjunto común de cuentos. A pesar de las distinciones de rango social y de las particularidades geográficas que permearon a la sociedad del Antiguo Régimen, los cuentos comunicaron rasgos, valores, actitudes y una manera de interpretar el mundo particularmente francesa. Insistir en su afrancesamiento no es hacer una rapsodia romántica sobre el espíritu nacional, sino reconocer la existencia de distintos estilos culturales, que distinguen a los franceses, o a la mayoría de ellos (deben exceptuarse las peculiaridades de los bretones, los vascos y otros grupos étnicos), de otros pueblos identificados en esa época como alemanes, italianos e ingleses.[72]

Este punto podría parecer obvio o bien rebuscado, excepto porque va en contra de la sabiduría convencional en la profesión del historiador, que consiste en dividir el pasado en delgados fragmentos y encasillarlos en monografías, donde pueden analizarse en detalles nimios y reordenarse en un orden racional. Los campesinos del Antiguo Régimen no pensaban monográficamente. Trataban de entender el mundo, en toda su confusión creciente y susurrante, con los materiales que tenían a mano. Estos materiales incluían un vasto repertorio de cuentos derivados de la antigua cultura indoeuropea. Los narradores campesinos de cuentos no sólo los consideraban divertidos, aterrorizadores o funcionales. Creían que "eran convenientes para pensar". Los reelaboraban a su manera, usándolos para construir un retrato de la realidad y mostrar qué sentido tenía ese retrato para las personas que estaban en el fondo del orden social. En este proceso, infundían a los cuentos muchos significados, la mayoría de los cuales se han perdido hoy día, porque estaban empotrados en contextos y actuaciones que no pueden recobrarse. Sin embargo, en un nivel general algunos significados aún se muestran en los textos. Estudiando todo el conjunto de éstos y comparándolos con los cuentos correspondientes en otras tradiciones, puede verse esta dimensión general de los significados expresados con recursos narrativos característicos: la manera de armar los cuentos, de es-

en recientes estudios sobre la historia de la cultura popular. Mi punto de vista se encuentra más cercano al de Peter Burke en su excelente investigación sobre la literatura, *Popular Culture in Early Modern Europe* (Londres y Nueva York, 1978) que al de Robert Muchembled en su síntesis general, *Culture Populaire et culture des élites dans la France moderne, XVe XVIIe siècles* (París, 1968).

72 Esta idea del estilo cultural proviene de la corriente interpretativa de la antropología cultural. Por ejemplo, véase Edward Sapir, "Culture, Genuine and Spurious", en Sapir, *Culture, Language and Personality* (Berkeley, 1964).

tablecer el tono, de combinar los elementos y acentuar las tramas. Los cuentos franceses tienen un estilo común, que comunica una forma común de interpretar las experiencias. A diferencia de los cuentos de Perrault, no ofrecen moralejas; y a diferencia de los filósofos de la Ilustración, no trabajan con abstracciones. Pero muestran cómo está hecho el mundo y cómo se le puede hacer frente. El mundo está integrado por tontos y astutos; los cuentos dicen: es mejor ser astuto que tonto.

En el transcurso del tiempo, el mensaje ha superado los límites de los cuentos y de los campesinos. Se ha convertido en un tema muy importante de la cultura francesa en general, tanto de la más refinada como de la más popular. Quizá esto alcanzó su pleno desarrollo en El Gato con Botas de Perrault, la encarnación de la astucia "cartesiana". El Gato con Botas pertenece a una larga línea de pícaros: por una parte, los hijos menores, las hijastras, los aprendices, los sirvientes y los zorros ladinos de los cuentos; por la otra, los pícaros ladinos y los hombres confiados de Francia del teatro y las novelas: Scapin, Crispin, Scaramouche, Gil Blas, Fígaro, Cyrano de Bergerac, Robert Macaire. Este tema aún vive en películas como *Les Règles du jeu* y revistas como *Le Canard Enchaîné*. Sobrevive en el lenguaje ordinario, como en la manera aprobatoria en que un francés puede llamar a otro *méchant* y *malin* (ambas palabras significan "malvado" y "astuto", Francia es un país donde resulta bueno ser malo). Esto ha pasado de los antiguos campesinos a la vida cotidiana de todos.

Desde luego, la vida cotidiana ya no se parece a la miseria malthusiana del Antiguo Régimen. El pícaro moderno tiene nuevos escenarios: elude el pago de impuestos; hace trampa al Estado todopoderoso en vez de tratar de superar en ingenio al señor feudal de su localidad. Pero todo lo que hace es un tributo a sus antepasados: al Gato con Botas y a los demás. A medida que los viejos cuentos se extendieron a través de las fronteras sociales y de los siglos, desarrollaron enorme poder de permanencia. Cambiaron sin perder su sabor. Aun después de quedar inmersos en las principales corrientes de la cultura moderna, testifican la tenacidad del antiguo punto de vista del mundo. Guiados por la sabiduría de los refranes, los franceses aún tratan de superar en ingenio al sistema: *Plus ça change, plus c'est la même chose.*

APÉNDICE: VARIACIONES DE UN CUENTO

Para que el lector pueda advertir cómo el mismo tipo de cuento varía de diferentes maneras en la tradición oral de Alemania y Francia, he transcrito la versión de los Grimm "Der Jude im Dorn". (Cuento tipo 592, Grimm 110, reproducido, con permiso, de *The Complete Grimm's Fairy Tales*, por Jakob Ludwig Karl Grimm y Wilhelm Karl Grimm, traducido al inglés por Margaret Hunt y James Stern, registrado en 1944 por Pantheon Books, Inc. y renovado en 1972 por Random House, Inc. Reimpreso con permiso de Pantheon Books, sucursal de Random House, Inc., pp. 503-508, seguido por una reproducción de su equivalente francés: "Les Trois Dons", *Le Conte populaire français,* vol. 2 [París, 1976], pp. 492-495; la traducción al inglés es mía.)

El judío entre las espinas

Había una vez un hombre rico, que tenía un criado que le servía con diligencia y honradez; era el primero en levantarse todas las mañanas, y el último en acostarse por las noches. Cuando había una tarea difícil, que nadie quería realizar, era el primero en hacerla. Además, nunca se quejaba y siempre estaba contento.

Al cabo de un año, su amo no le pagó ningún salario, pues se dijo: "Es lo mejor que puedo hacer; porque así ahorraré, él no se marchará y se quedará a trabajar resignadamente conmigo". El criado no dijo nada.

Trabajó el segundo año como lo había hecho el primero; y al terminar éste, tampoco recibió salario; sin embargo, continuó trabajando con resignación.

Cuando pasó el tercer año, el amo se puso a reflexionar, se metió la mano al bolsillo, pero no sacó dinero. Después, finalmente, el criado le dijo: "Amo, durante tres años le he servido fielmente, tenga la bondad de entregarme lo que me corresponde; deseo partir y conocer el mundo".

"Sí, buen hombre", le contestó el viejo avaro; "me has servido con diligencia, y serás recompensado generosamente"; se metió la mano al bolsillo, pero sólo sacó tres cuartos de penique, y dijo: "Aquí tienes un cuarto por cada año; es un salario grande y liberal; ningún otro amo te lo habría pagado".

El criado fiel, que conocía muy poco el dinero, se metió su fortuna a la talega y pensó: "Ahora tengo la bolsa llena; ya no necesito fatigarme ni preocuparme por el trabajo duro". Púsose así en camino, subiendo y bajando por las colinas, cantando y brincando porque se sentía feliz. Sucedió entonces que, cuando pasaba junto a una maleza, un hombre pequeño se le presentó y le preguntó: "¿A dónde vas, hermanito? Me parece que nada te preocupa". "¿Por qué debería sentirme triste", contestó el criado, "con el salario de tres años sonando en mi bolsillo?"

"¿A cuánto asciende tu tesoro?", le preguntó el enano.

"En total tengo tres monedas de plata".

El enano le dijo: "Mira, soy un pobre necesitado, regálame tus tres monedas; ya no puedo trabajar, pero tú eres joven, fácilmente puedes ganarte el pan".

Como el criado tenía buen corazón, se apiadó del pequeño hombre, le dio sus tres monedas y le dijo: "Tómalas en nombre del cielo; no estaré más pobre sin ellas".

Entonces el pequeño hombre le dijo: "Como tienes buen corazón, te cumpliré tres deseos, uno por cada moneda. Haré que se cumplan todos". El criado le preguntó: "¿Eres uno de esos que obran maravillas? Bien, si es así, primero quiero un fusil que acierte a todo aquello a lo que le apunte; en segundo lugar, deseo un violín que cuando lo toque obligue a bailar a todos los que lo oigan; y en tercero, que cuando le pida un favor a alguien, no pueda negármelo".

"Todo eso tendrás", le dijo el enano; y metió la mano en un arbusto. ¡Imagínense! Sacó un violín y un rifle; estaban allí listos, como si alguien los hubiera ordenado. Le entregó las dos cosas al criado, y agregó: "Todo lo que pidas en cualquier momento, nadie en el mundo podrá negártelo".

"¡Qué felicidad! ¿Qué más puedo pedir?", se dijo el criado, y se marchó feliz de la vida. Poco después encontró a un judío que tenía una larga barba de chivo, y escuchaba el canto de un pájaro que se encontraba sobre la copa de un árbol. El hombre exclamó: "¡Santo cielo! ¡Esta pequeña creatura canta con una fuerza terrible! ¡Si fuera mía! ¡Si alguien pudiera echarle unos granos de sal en la cola!".

El criado dijo: "Si eso es todo, el pájaro pronto caerá en tierra", y apuntando le disparó. El pájaro cayó en una zarza. Le dijo al judío: "Vamos, pícaro, agarra el pájaro tu mismo".

El judío dijo: "¡Oh!, no me diga pícaro, amo, lo haré al instante. Agarraré el pájaro ahora que usted lo ha derribado". Después se tiró al suelo, y empezó a arrastrarse dentro del arbusto.

Cuando estaba entre las espinas, el buen sirviente sintió el capricho

de tomar el violín y empezar a tocar. Al momento las piernas del judío empezaron a moverse y a brincar en el aire. Cuanto más tocaba el criado, más bailaban las piernas del hombre. Las espinas le rompían la capa raída, le despeinaban la barba, le pinchaban y le arañaban el cuerpo. El judío gritó: "¡Dios mío! ¿Por qué me fastidia usted con su música? Deje su violín en paz, amo, no quiero bailar".

Pero el criado no lo escuchó y pensó: "Has esquilmado con frecuencia a los demás; ahora la zarza te hará lo mismo", y empezó a tocar de nuevo.

Así, el judío tenía que brincar más alto que antes, y dejaba trozos de su capa entre las espinas. El judío gritó: "¡Infeliz de mí! Le daré al caballero todo lo que me pida si deja de tocar el violín, hasta una bolsa llena de monedas de oro". El criado le dijo: "Si eres tan liberal dejaré de tocar; pero debo reconocer que bailas en una forma admirable". Tomó la talega de dinero y prosiguió su camino.

El judío se quedó inmóvil y observó silenciosamente que el criado se alejara hasta perderse de vista. Después gritó con todas sus fuerzas: "¡Músico infeliz! ¡Violinista de taberna! Un día te atraparé cuando te encuentre a solas y te perseguiré hasta que se te gasten las suelas de los zapatos. ¡Maldito pelagatos! ¡Cuando tienes seis cuartos, en tus manos sólo valen tres medios peniques!". Siguió así insultándolo tan rápido como podía mover la lengua. Cuando recuperó un poco sus fuerzas desahogándose y recobró el aliento, corrió al pueblo en busca del juez.

"Su señoría", le dijo, "he venido a presentar una queja: un ratero me robó y me maltrató en el camino real. ¡Hasta las piedras del suelo sentirían lástima de mí! Tengo rasgada la ropa, todo mi cuerpo está espinado y rasguñado, y todo el dinero que tenía lo perdí junto con mi bolsa: eran maravillosos ducados, todos de excelente cuño. ¡Quiera Dios que ese hombre sea arrojado a prisión!"

"¿Fue un soldado", le preguntó el juez, "el que lo hirió con su espada?" El judío dijo: "Nada de eso; no tenía espada; sólo un fusil colgaba a su espalda, y llevaba un violín colgando del cuello. Ese malvado puede ser reconocido fácilmente".

El juez envió entonces a sus hombres a perseguir al criado. Encontraron al buen sirviente, que caminaba muy lentamente, y también encontraron la bolsa de monedas que traía consigo.

Tan pronto como fue presentado ante el juez, declaró: "No le toqué un pelo al judío, ni lo despojé de su dinero; me lo entregó voluntariamente para que dejara de tocar mi violín, pues no podía soportar mi música".

El judío gritó: "¡Que el cielo me ampare! Sus mentiras son tan numerosas como las moscas en una pared".

El juez tampoco creyó la historia del criado, y le dijo: "No creo lo que alegas en tu defensa; ningún judío haría lo que dices". Y como había robado en el camino real, sentenció al buen criado a morir en la horca. Cuando lo llevaban camino al cadalso, el judío todavía le gritó: "¡Vagabundo! ¡Perro hijo de... violinista! ¡Ahora recibirás tu bien merecida recompensa!" El criado subió en silencio, junto con el verdugo, la escalera; pero estando en el último escalón se volvió y le dijo al juez: "Concédame un último deseo antes de morir".

"Sí, con tal de que no pidas que te perdone la vida", dijo el juez.

El criado le contestó: "No quiero que me perdone la vida, sólo permítame como último favor tocar una vez más mi violín".

El judío dio un gran alarido: "¡Mátenlo! ¡Mátenlo! ¡Por vida de Dios no le permitan tocar! ¡No se lo permitan!" Pero el juez preguntó: "¿Por qué no habría de permitirle este pequeño gusto? Ya se lo he concedido, y podrá hacerlo". Sin embargo, el juez no podría habérselo negado por el don que le había sido concedido al sirviente.

Entonces el judío gritó: "¡Infeliz de mí, que alguien me amarre fuertemente!" Mientras tanto, el buen sirviente tomó el violín que colgaba de su cuello y se dispuso a tocarlo. Cuando las primeras notas se oyeron, la gente empezó a estremecerse y a temblar: el juez, su secretario, el verdugo y sus ayudantes; y la cuerda cayó de la mano del que se disponía a amarrar fuertemente al judío. Al segundo compás, todos levantaron las piernas; el verdugo soltó al buen sirviente, y se dispuso a bailar. Al tercer compás, todos brincaron y empezaron a bailar; el juez y el judío eran los que más brincaban. Pronto todos los que se habían reunido en la plaza del mercado por curiosidad, se unieron al baile: bailaron viejos y jóvenes, gordos y flacos, en parejas. Los perros que habían acudido corriendo, se levantaron sobre sus patas traseras y comenzaron a hacer cabriolas. Cuanto más tocaba el criado, más brincaban los que bailaban, hasta se golpeaban las cabezas unos con otros, y el dolor los hacía gritar terriblemente.

Al rato el juez gritó casi sin aliento: "Te perdonaré la vida si dejas de tocar el violín". El buen sirviente sintió compasión, tomó su violín, se lo colgó al cuello de nuevo, y descendió por la escalera. Después se acercó al judío, que estaba en el suelo jadeando, y le dijo: "Miserable, confiesa ahora dónde conseguiste el dinero o tomaré mi violín y tocaré de nuevo". "Me lo robé, me lo robé", gritó, "pero tú lo ganaste honradamente". El juez hizo que subieran al judío al cadalso y que lo ahorcaran por ladrón.

Los tres dones

Había una vez un pequeño muchacho. Su madre había muerto poco después de su nacimiento. Su padre, que aún era joven, se volvió a casar poco después; pero la segunda esposa, en vez de cuidar a su hijastro, lo detestaba con todo su corazón y lo trataba con dureza. Lo enviaba a cuidar las ovejas junto al camino. El muchacho tenía que permanecer a la intemperie todo el día, y sólo se cubría con ropa hecha jirones y parchada. Por todo alimento, la mujer le daba una pequeña rebanada de pan con tan poca mantequilla que apenas cubría la superficie, sin importar cuánto la extendiera.

Un día que el muchacho estaba comiendo su pobre ración, mientras estaba sentado en un banco y cuidaba su rebaño, vio a una vieja andrajosa que venía a lo largo del camino apoyándose en un bastón. Parecía una mendiga, pero realmente era un hada disfrazada, como las que existían en aquellos tiempos. Se acercó al muchacho y le dijo: "Tengo mucha hambre. ¿Quieres darme un poco de tu pan?"

"Apenas tengo para mí, porque mi madrastra es tan avara que cada día me da una rebanada más pequeña. Mañana será aún más chica".

"Ten piedad de esta pobre vieja, muchachito, y comparte conmigo tu comida".

El muchacho, que tenía buen corazón, aceptó compartir su pan con la mendiga. Ella regresó al día siguiente cuando él estaba a punto de empezar a comer y le pidió de nuevo caridad. Aunque el pan era más pequeño que el del día anterior, aceptó darle una parte.

El tercer día, el pan con mantequilla era casi del tamaño de su mano, pero aun así, la vieja recibió su parte.

Después de que se lo comió, dijo: "Has sido bueno con una vieja que crees que es una mendiga. Realmente soy un hada, y tengo poder para recompensarte cumpliéndote tres deseos. Escoge las tres cosas que más te agraden".

El pastorcito tenía un arco en su mano. Formuló el deseo de que todas sus flechas mataran pajaritos sin fallar y que la melodía que tocara con su flauta tuviera el poder de hacer que todos bailaran, aunque no lo desearan. Le costó trabajo escoger su tercer deseo, pero al recordar el cruel trato que había recibido de su madrastra, sintió ganas de vengarse y pidió que cada vez que él estornudara ella no pudiera dejar de echarse un pedo sonoro.

"Tus deseos serán satisfechos, muchachito", dijo el hada. Sus harapos se habían transformado en un hermoso traje y su cara parecía joven y fresca.

En la tarde el pequeño regresó junto con su rebaño; y cuando entró en la casa, estornudó. De inmediato su madrastra, que estaba haciendo panqués de trigo sarraceno en la chimenea, dejó escapar un pedo fuerte y sonoro. Cada vez que él estornudaba, la vieja le contestaba con un sonido explosivo que la hacía sentirse muy avergonzada. Esa noche cuando los vecinos se reunieron en la *veillée,* el pequeño muchacho se puso a estornudar tan a menudo que todos reprocharon a la mujer su puerca conducta.

Al día siguiente era domingo. La madrastra llevó al pequeño pastor a misa, y se sentaron bajo el púlpito. Nada fuera de lo común ocurrió al principio de la misa; pero cuando el sacerdote comenzó el sermón, el niño empezó a estornudar, y su madrastra, a pesar de todos los esfuerzos por contenerse, inmediatamente dejó escapar una descarga de pedos y se puso tan roja de vergüenza que todos la miraron; sintió deseos de encontrarse cien metros bajo tierra. Como los ruidos impropios continuaron sin cesar, el sacerdote no pudo seguir adelante con el sermón, y le ordenó al sacristán que sacara a la mujer que mostraba tan poco respeto por ese sitio sagrado.

Al día siguiente el sacerdote fue a la granja y regañó a la mujer por haberse portado tan mal en la iglesia. Había escandalizado a toda la parroquia. "No es mi culpa", le dijo. "Cada vez que el hijo de mi marido estornuda, no puedo impedir echarme un pedo. Eso me está volviendo loca". En ese momento el pequeño muchacho, que estaba a punto de partir con su rebaño, dejó escapar dos o tres estornudos y la mujer le respondió de inmediato.

El sacerdote dejó la casa junto con el muchacho, caminó a su lado, tratando de descubrir su secreto y regañándolo todo el tiempo. Pero el astuto pequeño pícaro no confesó nada. Cuando pasaron cerca de un arbusto donde había varios pajaritos, mató a uno de éstos con su arco y le pidió al sacerdote que lo recogiera. El sacerdote aceptó, pero cuando llegó a donde estaba el pájaro caído, una zona espinosa llena de zarzas, el pequeño tocó su flauta y el sacerdote empezó a girar y a bailar tan rápidamente, a pesar de no desearlo, que su sotana quedó atrapada en las espinas; y al poco tiempo estaba rota en jirones.

Cuando por último la música cesó, el sacerdote pudo detenerse; pero se encontraba totalmente sin aliento. Condujo al pequeño muchacho ante el juez de paz y lo acusó de destruir su sotana. El sacerdote dijo: "Es un pícaro brujo; debe ser castigado".

El muchacho tomó su flauta, que antes había deslizado con todo cuidado en su bolsillo, y en cuanto tocó la primera nota, el sacerdote, que estaba de pie, empezó a bailar; el secretario del juzgado empezó

a girar en su silla; el juez de paz rebotaba sobre su asiento; y todos los presentes movían sus piernas tan rápidamente que el juzgado parecía un salón de baile.

Pronto se sintieron cansados de este ejercicio forzoso, y le prometieron al muchacho que lo dejarían en paz si dejaba de tocar.

II. LA REBELIÓN DE LOS OBREROS: LA GRAN MATANZA DE GATOS EN LA CALLE SAINT-SÉVERIN

EL SUCESO más divertido en la imprenta de Jacques Vincent, según un obrero que lo presenció, fue una escandalosa matanza de gatos. El obrero, Nicolas Contat, lo contó al relatar su vida de aprendiz en el taller, situado en la calle Saint-Séverin, en París, durante la década de 1730.[1] Explicó que la vida del aprendiz era dura. Había dos aprendices: Jerome, que es el nombre con el que aparece Contat en su relato novelado, y Léveillé. Ambos dormían en un cuarto helado y sucio, se levantaban antes del amanecer, todo el día hacían mandados, trataban de eludir los insultos de los obreros y el maltrato del patrón, y sólo recibían como paga las sobras de la comida. Esto les parecía especialmente odioso. En vez de comer en la mesa con el patrón, sólo les daban las sobras de su plato en la cocina. Peor aún, la cocinera vendía en secreto los restos de la comida y les daba a los muchachos alimento para gatos: carne vieja y podrida que no podían tragar, y que ellos devolvían a los gatos, mismos que la rechazaban.

Esta última injusticia impulsó a Contat a hablar de los gatos. Ocuparon un sitio especial en su narración y en la casa de la calle Saint-Séverin. La esposa del patrón los adoraba, en especial a *Grise* (gris), su gata favorita. La pasión por los gatos parecía haberse apoderado de todas las imprentas, por lo menos a nivel de los patrones o burgueses, como los llamaban los trabajadores. Un burgués conservaba 25 gatos. Tenía sus retratos pintados y los alimentaba con aves asadas. Mientras tanto, los aprendices trataban de enfrentarse al problema del exceso de gatos callejeros que vivían en el barrio de las imprentas y que volvían insoportable su existencia. Los gatos maullaban toda la noche en el techo sobre el sucio cuarto donde dormían los aprendices, lo que les hacía imposible conciliar el sueño durante la noche. Ya que Jerome y Léveillé tenían que abandonar la cama a las cuatro o cinco

[1] Nicolas Contat, *Anecdotes typographiques où l'on voit la description des coutumes, moeurs et usages singuliers des compagnons imprimeurs*, comp. Giles Barber (Oxford, 1980). El manuscrito original está fechado en 1762. En la introducción Barber ofrece una descripción completa de los antecedentes y de la carrera de Contat. El relato de la matanza de los gatos aparece en las pp. 48-56.

de la madrugada para abrir la puerta a los primeros trabajadores que llegaban, empezaban el día en estado de agotamiento, mientras que el burgués se levantaba tarde. El patrón no trabajaba con los obreros, ni comía con ellos. Dejaba que el capataz dirigiera el taller, y rara vez se presentaba, excepto para descargar su mal humor, generalmente contra los aprendices.

Una noche los muchachos decidieron corregir esta injusta situación. Léveillé, que tenía una extraordinaria capacidad para la mímica, caminó a gatas por el techo hasta que llegó a una sección cerca de la recámara del patrón, y se puso a maullar y aullar en forma tan macabra que el burgués y su esposa no pegaron los ojos en toda la noche. Después de varias noches de sufrir este tratamiento, decidieron que los habían embrujado. Pero en vez de llamar al cura (el patrón era excepcionalmente devoto y la patrona especialmente apegada a su confesor) les ordenaron a los aprendices que se deshicieran de los gatos. La patrona dio la orden, pero les recomendó que por ningún motivo asustaran a su gata *Grise*.

Jerome y Léveillé pusieron manos a la obra con alegría, y los obreros los ayudaron. Armados con mangos de escoba, varillas de las prensas y otros instrumentos de trabajo, persiguieron a todos los gatos que pudieron encontrar. Empezaron con *Grise*. Léveillé le rompió la columna vertebral con una varilla de fierro y Jerome la remató; después la ocultaron en un albañal. Los obreros arrearon a los otros gatos por los techos; apalearon a los que se pusieron a su alcance y, con sacos colocados estratégicamente, atraparon a los que trataron de escapar. Vaciaron los sacos llenos de gatos moribundos en el patio. Después, todos los trabajadores de la imprenta se reunieron y realizaron una parodia de juicio, con guardias, un confesor y un verdugo. Después de declarar culpables a los animales y administrarles los últimos sacramentos, los remataron en patíbulos improvisados. Atraída por el ruido de las risas, la patrona apareció. Dejó escapar un grito agudo en cuanto vio un gato ensangrentado que colgaba de un lazo corredizo. Sospechó entonces que podría ser su gata *Grise*. Los hombres le aseguraron que no era ella, y que respetaban demasiado la casa para hacer semejante cosa. En ese momento apareció el patrón. Le llenó de ira ver que el trabajo se había suspendido; si bien su esposa trató de explicarle que estaban amenazados por un tipo más grave de insubordinación. Acto seguido ambos se retiraron, y los hombres se entregaron a un éxtasis de "alegría", "desorden" y "risa".[2]

[2] Contat, *Anecdotes typographiques*, p. 53.

La risa no terminó allí. Léveillé volvió a repetir toda la escena en mímica por lo menos 20 veces durante los días siguientes cuando los impresores querían reírse un rato. Las imitaciones paródicas de los incidentes de la vida en el taller, conocidas como *copias* en la jerga de los impresores, eran una fuente importante de diversión para los hombres. La idea era humillar a alguien del taller burlándose de sus defectos. Una *copia* con éxito hacía rabiar al que era objeto de la broma —*prendre la chèvre* (se encabronaba) en el caló del taller— y luego sus compañeros lo perseguían con una "cencerrada". Hacían correr las regletas de composición sobre las cajas de los tipos, golpeaban con sus mazos las ramas, golpeaban los armarios, y balaban como cabras. El balido (*bais* en caló) era el símbolo de la humillación acumulada sobre la víctima, como se dice cuando a alguien lo convierten en "chivo expiatorio". Contat subrayaba que Léveillé producía las *copias* más divertidas que había visto en su vida y que generaban los coros más ruidosos de cencerradas. Todo el episodio, la matanza de gatos y las *copias*, sobresalía como la experiencia más festiva que había tenido Jerome en toda su carrera.

Sin embargo, al lector moderno esto no le parece gracioso, sino más bien repulsivo. ¿Cuál es la gracia de que un grupo de hombres maduros balen como cabras y hagan ruido con sus instrumentos de trabajo mientras un adolescente representa con mímica una matanza ritual de un animal indefenso? Nuestra incapacidad para comprender este chiste es un indicio de la distancia que nos separa de los trabajadores de Europa antes de la época industrial. La percepción de esta distancia puede servir como punto de partida de una investigación, porque los antropólogos han descubierto que los mejores puntos de acceso en un intento por penetrar en una cultura extraña pueden ser aquellos donde parece haber más oscuridad. Cuando se advierte que no se entiende algo (un chiste, un proverbio, una ceremonia) particularmente significativo para los nativos, puede verse dónde abordar un sistema de significados extraño con el objeto de estudiarlo. Si se entiende cuál es la gracia de una gran matanza de gatos, quizá sea posible "comprender" un ingrediente básico de la cultura artesanal del Antiguo Régimen.

Debe aclararse desde el principio que no podemos observar la matanza de gatos de primera mano. Sólo podemos estudiarla a través de la narración de Contat, escrita unos veinte años después del suceso. No puede dudarse de la autenticidad de la autobiografía seminovelesca de Contat, como Giles Barber ha mostrado en su magistral edición de

↳ La propia narración es un nivel de acercamiento. El mismo hecho se ve y a la distancia. ↳ ya una reconstrucción.

este texto. Pertenece a una línea de escritos autobiográficos de impresores que se extiende desde Thomas Platter hasta Thomas Gent, Benjamin Franklin, Nicolas Restif de la Bretonne y Charles Manby Smith. Como los impresores, o por lo menos los cajistas, debían ser medianamente instruidos para poder realizar su trabajo, se encontraban entre los pocos artesanos que pudieron relatar vidas de la clase trabajadora hace dos, tres y cuatro siglos. A pesar de sus faltas de ortografía y errores gramaticales, el relato de Contat quizá es el más rico. Pero no puede considerarse una imagen fiel de lo que realmente sucedió. Debe interpretarse como la versión de Contat de un suceso, como su intento de narrar un cuento. Al igual que todos los narradores de cuentos, sitúa la acción en un marco de referencia, supone un conjunto de asociaciones y reacciones por parte de sus oyentes, y ofrece una elaboración importante de la materia prima de la experiencia. Pero ya que intentamos comprender en especial su significado, no debemos rechazarla por su carácter ficticio. Al contrario, al considerar esta narración una ficción o una invención significativa, podemos usarla para dar una *explication de texte* etnológica.

La primera explicación que probablemente se les ocurra a la mayoría de los lectores de la historia de Contat, es que la matanza de gatos sirvió como un ataque indirecto al patrón y a su esposa. Contat sitúa este suceso en el contexto de las observaciones sobre la disparidad entre el grupo de los trabajadores y los burgueses en los elementos básicos de la vida: el trabajo, la comida y el sueño. La injusticia parece especialmente flagrante en el caso de los aprendices, que eran tratados como animales, mientras que éstos eran ascendidos, sobre sus cabezas, a la posición que deberían haber ocupado los muchachos en la mesa del patrón. Aunque los aprendices parecían los más maltratados, el texto aclara que la matanza de los gatos expresaba un odio a los burgueses que se había extendido entre todos los trabajadores: "Los patrones aman a los gatos, y por consiguiente ellos [los obreros] tienen que odiarlos". Después de dirigir la matanza, Léveillé se convirtió en el héroe del taller, porque "todos los trabajadores están en contra de los patrones. Basta hablar mal de ellos [de los patrones] para ser estimado por todo el gremio de los tipógrafos".[3]

Los historiadores han tendido a considerar la época de la producción artesanal como un periodo idílico antes del inicio de la industrialización. Algunos aun describen el taller como una especie de familia

[3] *Ibid.*, pp. 52 y 53.

amplia, en la que el patrón y los obreros realizaban las mismas tareas, comían en la misma mesa, y a veces dormían bajo el mismo techo.[4] ¿Envenenaba algo la atmósfera de las imprentas en París en 1740?

Durante la segunda mitad del siglo XVII, las grandes imprentas, apoyadas por el gobierno, eliminaron a la mayoría de los talleres pequeños, y una oligarquía de patrones logró controlar la industria.[5] Al mismo tiempo, se deterioró la situación de los obreros. Aunque las estimaciones varían y no son confiables las estadísticas, parece que el número de los obreros se mantuvo estable: aproximadamente había 335 en 1666; 339 en 1701, y 340 en 1721. En cambio, el número de patrones disminuyó en más de la mitad, de 83 a 36, el límite fijado por un edicto de 1686. Esto significa que había menos talleres con una fuerza de trabajo más numerosa, como puede advertirse por las estadísticas de la densidad de las prensas: en 1644 en París había 75 imprentas con un total de 180 prensas; en 1701 había 51 talleres con 195 prensas. Esta tendencia hizo virtualmente imposible que los trabajadores ascendieran a la categoría de patrones. Casi la única manera que tenía un obrero de progresar en el oficio era casarse con la viuda de un patrón, porque ser patrón se había vuelto un privilegio hereditario, que pasaba del esposo a la esposa y del padre al hijo.

Los obreros también se veían amenazados en los niveles inferiores porque los patrones tendían cada vez más a contratar *alloués,* o impresores no calificados, que no habían hecho el aprendizaje que le permitía al obrero, en principio, aspirar a ser patrón. Los *alloués* sólo eran una fuente de mano de obra barata, estaban excluidos de las categorías superiores del oficio, y se veían inmovilizados, en su situación inferior, por un edicto publicado en 1723. Su degradación la revelaba su misma denominación; los llamaban *à louer* (alquilados), y no eran *compagnons* (oficiales) del patrón. Personificaban la tendencia de convertir al obrero en mercancía, en vez de en asociado. Por ello Contat hizo su aprendizaje y escribió sus memorias en una época difícil para los oficiales impresores, cuando los hombres en el taller en

[4] Véanse, por ejemplo, Albert Soboul, *La France à la veille de la Révolution* (París, 1966), p. 140; y Edward Shorter, "The History of Work in the West: An Overview", en *Work and Community in the West,* comp. Edward Shorter (Nueva York, 1973).

[5] El siguiente examen proviene de Henri-Jean Martin, *Livre pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701)* (Ginebra, 1969); y Paul Chauvet, *Les Ouvriers du livre en France, des origines à la Révolution de 1789* (París, 1959). Las estadísticas provienen de investigaciones de autores especializados en el Antiguo Régimen, según el informe de Martin (II, 699-700) y Chauvet (pp. 126 y 154).

la Rue Saint-Séverin estaban en peligro de ser arrojados de la cima y de hundirse en el fondo del oficio.

Puede advertirse en los documentos de la Société Typographique de Neuchâtel (STN) cómo esta tendencia general se había vuelto evidente en cierto taller. La STN era suiza, y no comenzó a funcionar sino siete años después de que Contat escribió sus memorias en 1762; pero las costumbres en las imprentas eran esencialmente las mismas en todas partes en el siglo XVIII. Los documentos de la STN concuerdan en docenas de detalles con el relato de las experiencias de Contat. (Los documentos incluso mencionan al mismo capataz del taller, Colas, que vigiló el trabajo de Jerome durante algún tiempo en la Imprimerie Royale, y tuvo a su cargo el taller de la STN durante un breve lapso en 1779.) Y ofrecen el único registro que existe de cómo los patrones contrataban, manejaban y despedían a los impresores en el inicio de la era moderna.

Las listas de raya de la STN muestran que los obreros generalmente sólo permanecían unos cuantos meses en el taller.[6] Se marchaban porque reñían con el patrón, se veían involucrados en peleas, deseaban continuar buscando fortuna en talleres situados en otras ciudades, o abandonaban el trabajo. Los cajistas eran contratados para realizar un trabajo específico, *labeur* o *ouvrage* en la jerga de las imprentas. Cuando lo terminaban, con frecuencia eran despedidos, y unos cuantos impresores también debían ser despedidos para mantener el equilibrio entre las dos partes del taller: las *casse* o el sector de composición y las *presse* o cuarto de prensas (generalmente dos cajistas paraban suficientes tipos para mantener ocupados a un equipo de dos impresores). Cuando al capataz le encargaban nuevos trabajos, contrataba nuevos hombres. Las contrataciones y los despidos se realizaban con tanta rapidez que la fuerza de trabajo rara vez era la misma cada semana. Los compañeros de trabajo de Jerome en la calle Saint-Séverin parecían igualmente transitorios. También los contrataban para realizar *labeurs* específicas y a veces abandonaban el empleo después de reñir con el burgués; costumbre tan común que mereció ser registrada en el glosario de la jerga que Contat agregó al final de su narración: *emporter son Saint Jean* (llevarse las herramientas, o dejar el trabajo). Llamaban *ancien* (viejo) al que se quedaba en el trabajo un año. Otros términos de la jerga sugieren la atmósfera en que se

[6] Para un examen más detallado de este material, véase Robert Darnton, "Work and Culture in an Eighteenth-Century Printing Shop", conferencia Englehard dictada en la Biblioteca del Congreso y que será publicada por la misma.

realizaba el trabajo: *une chèvre capitale* (un encabronamiento fuerte), *se donner la gratte* (tener una pelea), *prendre la barbe* (ponerse una papalina), *faire la déroute* (irse de juerga a las tabernas), *promener sa chape* (abandonar el empleo), *faire des loups* (endeudarse).[7]

La violencia, la embriaguez y el abandono de empleo se advierten en las estadísticas de entradas y salidas que pueden recogerse en las listas de raya de la STN. Los impresores trabajaban jornadas irregulares: una semana el doble o más que en otra, las semanas variaban de cuatro a seis días laborables, y las jornadas de trabajo se iniciaban a las cuatro de la mañana y terminaban casi en la noche. Para mantener la irregularidad dentro de límites razonables, los patrones procuraban contratar hombres con dos cualidades muy apreciadas: la constancia y la sobriedad. Si daba la casualidad de que fueran también experimentados, mucho mejor. Un agente de colocaciones en Ginebra recomendó a un cajista que deseaba ir a trabajar a Neuchâtel en los términos típicos: "Es un buen obrero, capaz de realizar cualquier trabajo, no se embriaga y es constante en su trabajo".[8]

La STN recurría a agentes de colocaciones, porque no tenía suficiente mano de obra adecuada en Neuchâtel, y la corriente de impresores a veces se acababa por los *tours de France* de los tipógrafos. Los agentes de empleos y los patrones mantenían una correspondencia que revelaba una serie de suposiciones comunes acerca de los artesanos del siglo XVIII: eran perezosos, abandonaban el trabajo, eran disolutos y poco confiables. Como no podía confiarse en ellos, los agentes de colocaciones no debían prestarles dinero para gastos de viaje, y los patrones podían quedarse con sus pertenencias en prenda, en caso de que huyeran después de cobrar su salario. De esto se deduce que podían ser despedidos sin remordimiento, aunque hubieran trabajado diligentemente, tuvieran familia que mantener o se enfermaran. La STN los pedía "a granel" como si ordenara papel y tipos. Se quejaba de que un agente en Lyon "nos envió una pareja en tan mal estado que nos vimos obligados a rechazarla";[9] y reprochó al agente no haber examinado la mercancía: "Dos de los individuos que nos envió llegaron tan enfermos que pudieron haber contagiado a los otros; por eso no pudimos contratarlos. Nadie en la ciudad quiso darles alojamiento. Por consiguiente tuvieron que marcharse de nuevo y tomar el camino de

[7] Contat, *Anecdotes typographiques*, pp. 68-73.

[8] Christ a STN, 8 de enero de 1773, documentos de la Société Typographique de Neuchâtel, Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel, Suiza, en adelante será citada como STN.

[9] STN a Joseph Duplain, 2 de julio de 1777.

Besançon, para regresar por su propio pie al *hôpital*".[10] Un librero de Lyon les aconsejó despedir a la mayoría de los hombres durante un periodo de escasez de trabajo en los talleres para inundar el mercado laboral en el este de Francia y "lograr más poder sobre una raza indisciplinada y disoluta, que no podemos controlar".[11] Los obreros y los patrones quizá vivieron como miembros de una familia feliz en cierta época en alguna parte de Europa, pero no en las imprentas del siglo XVIII en Francia y Suiza.

El mismo Contat creía que alguna vez había existido esta situación. Empezó su descripción del aprendizaje de Jerome invocando una Edad de Oro cuando se acababa de inventar la imprenta y los impresores vivían como miembros libres e iguales de una "república", gobernados por sus propias leyes y tradiciones con un espíritu de "unión y amistad" fraternales.[12] Afirmó que la república aún sobrevivía en forma de *chapelle* o asociaciones de trabajadores en cada taller. Pero que el gobierno había destruido las asociaciones generales; las filas habían sido diezmadas por los *alloués;* los oficiales habían quedado excluidos de la posibilidad de llegar a ser patrones, y éstos se habían retirado a un mundo diferente donde existía la *haute cuisine* y *grasses matinées.* El patrón en la calle Saint-Séverin comía alimentos diferentes, tenía horarios diferentes y hablaba un lenguaje diferente. Su esposa y sus hijas se entretenían con abates mundanos y tenían mascotas. Evidentemente, los burgueses pertenecían a una subcultura diferente, lo que significaba, sobre todo, que no trabajaban. Al introducir su relato de la matanza de los gatos, Contat vuelve evidente el contraste entre el mundo de los trabajadores y el del patrón, que aparece en toda la narración: "Todos los obreros y los aprendices trabajan. Sólo el patrón y la patrona gozan de la dulzura de dormir. Eso provocó que tuvieran resentimiento Jerome y Léveillé. Resolvieron no ser los únicos infelices. Deseaban que patrón y patrona fueran sus asociados (*associés*)".[13]

Esto es, los muchachos pretendían el restablecimiento del pasado mítico cuando los patrones y los trabajadores laboraban en una asociación amistosa. Quizá también recordaban la reciente desaparición de las imprentas pequeñas. Por eso mataron a los gatos.

¿Por qué a los gatos? y ¿por qué les pareció tan divertida la matanza? Estas preguntas nos obligan no sólo a considerar las primeras

[10] STN a Louis Vernange, 26 de junio de 1777.
[11] Joseph Duplain a STN, 10 de diciembre de 1778.
[12] Contat, *Anecdotes typographiques,* pp. 30-31.
[13] *Ibid.,* p. 52.

relaciones laborales modernas, sino el oscuro tema de las ceremonias y los simbolismos populares.

Los folcloristas han familiarizado a los historiadores con los ciclos ceremoniales que marcaban el calendario de los primeros hombres modernos.[14] El más importante de éstos fue el ciclo del Carnaval y la Cuaresma, un periodo de diversión seguido de otro de sacrificio. Durante el Carnaval la gente común suprimía el orden social o lo ponía de cabeza en un desfile escandaloso. El Carnaval era la época de la diversión para los grupos jóvenes, en especial para los aprendices, que se organizaban en "cofradías" dirigidas por un superior o rey ficticio y que realizaban cencerradas o grotescos desfiles con ruidos picarescos para humillar a los cornudos, a los esposos que habían sido apaleados por sus esposas, a los novios que se habían casado con alguien de una edad muy diferente, o a quien personificara una infracción de las normas tradicionales. El Carnaval era una temporada propicia para la risa y la sexualidad, para que los jóvenes se desenfrenaran, una época en que la juventud ponía a prueba las barreras sociales cometiendo infracciones limitadas, antes de ser asimilada de nuevo por el mundo del orden, la sumisión y la seriedad de la Cuaresma. El Carnaval terminaba en un Martes de Carnestolendas o Mardi Gras, cuando un maniquí de paja, el rey del Carnaval o Caramantran, era sometido a un juicio y a una ejecución ritual. Los gatos desempeñaban una parte importante en algunas cencerradas. En Borgoña, el pueblo incorporaba la tortura de un gato a éstas. Mientras se burlaban de un cornudo o de otra víctima, los jóvenes pasaban de mano en mano un gato, tirándole los pelos para que maullara. A esto le llamaban *faire le chat.* Los alemanes denominaban las cencerradas *Katzenmusik,* un término que pudo haberse derivado de los maullidos de los gatos torturados.[15]

Los gatos también figuraban en el ciclo de San Juan Bautista, que

[14] Para un examen reciente de la amplia literatura sobre el folclor y la historia de Francia y las referencias bibliográficas, véase Nicole Belmont, *Mythes et croyances dans l'ancienne France* (París, 1973). El siguiente análisis está basado primordialmente en el material recogido por Eugène Rolland, *Faune populaire de la France* (París, 1881), IV; Paul Sébillot, *Le Folk-lore de France* (París, 1904-1907), 4 vols., en especial III, 72-155 y IV, 90-98; y en menor grado Arnold Van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain* (París, 1937-1958), 9 vols.

[15] En Alemania y Suiza, la *Katzenmusik* a veces incluye juicios y ejecuciones ficticios. La etimología del término no es clara. Véase E. Hoffmann-Krayer y Hans Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglau-*

se celebraba el 24 de junio, en el solsticio de verano. La gente se reunía para hacer fogatas, brincar o bailar alrededor de éstas, y tirar objetos mágicos al fuego, con la esperanza de evitar desgracias y tener buena suerte el resto del año. Uno de los objetos favoritos eran los gatos; los ataban y los metían en bolsas, o los colgaban de cuerdas, o los quemaban en una pira. A los habitantes de París les gustaba quemar gatos dentro de sacos; mientras que los Courimauds (*cour à miaud* o cazadores de gatos) de Saint Chamond preferían perseguir a los gatos con la piel incendiada a través de las calles. En algunas partes de Borgoña y Lorena la gente bailaba alrededor de una especie de poste adornado y en llamas con un gato atado. En la región de Metz quemaban una docena de gatos a la vez en una canasta colocada en una hoguera. La ceremonia se realizaba con gran solemnidad en Metz, hasta que fue prohibida en 1765. Los funcionarios de la ciudad llegaban en procesión a la Place du Grand-Saulcy, prendían una pira, y un círculo de fusileros de la guarnición disparaban salvas mientras los gatos desaparecían chillando entre las llamas. Aunque esta costumbre variaba en cada lugar, los elementos en todas partes eran los mismos: una *feu de joie* (hoguera), gatos y un alegre ambiente de cacería de brujas.[16]

Además de estas ceremonias generales, en las que participaba toda la comunidad, los artesanos celebraban ceremonias exclusivas de su oficio. Los impresores hacían una procesión y una fiesta en honor de su patrono, San Juan Evangelista; celebraban el día de su santo, el 27 de diciembre, y también el aniversario de su martirio, el 6 de mayo, el día de San Juan de la Puerta Latina. En el siglo XVIII, los patrones habían excluido a los obreros de la cofradía dedicada al santo, pero los obreros continuaban celebrando ceremonias en sus capillas.[17] El día de San Martín, el 11 de noviembre, realizaban un juicio ficticio seguido de una fiesta. Contat explicó que la capilla era una pequeña "república" que se gobernaba de acuerdo con su propio código de conducta. Cuando los obreros violaban el código, el capataz, que era

bens (Berlín y Leipzig, 1931-1932), IV, 1125-1132, y Paul Grebe *et al.*, *Duden Etymologie: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache* (Mannheim, 1963), p. 317.

[16] La información sobre la quema de gatos en Saint Chamond proviene de una carta que amablemente me envió Elinor Accampo de la Universidad de Colorado. La ceremonia de Metz está descrita en el artículo de A. Benoist, "Traditions et anciennes coutumes du pays messin", *Revue des Traditions Populaires*, XV (1900), 14.

[17] Contat, *Anecdotes tipographiques*, pp. 30 y 66-67; y Chauvet, *Les Ouvriers du livre*, pp. 7-12.

el jefe de la capilla pero que no formaba parte de la administración, anotaba las multas en un registro: por dejar una vela prendida, cinco *sous;* por pelear, tres libras; por ofender el buen nombre de la capilla, tres libras, etcétera. El día de San Martín, el capataz leía en voz alta las multas y las cobraba. Los trabajadores a veces apelaban ante un tribunal ficticio compuesto por los "ancianos" de la capilla, pero finalmente tenían que pagar la multa en medio de balidos, ruido de herramientas y escandalosas carcajadas. Las multas se utilizaban para pagar la comida y la bebida en la taberna favorita de la capilla, donde continuaba el alboroto hasta muy avanzada la noche.[18]

Las contribuciones y el consumo de alimentos y bebidas caracterizaba a todas las demás ceremonias de la capilla. Con aportaciones especiales y fiestas se celebraba el ingreso de un trabajador al taller (*bienvenue*), su salida (*conduite*), y hasta su matrimonio (*droit de chevet*). Sobre todo, festejaban el ascenso de un joven de aprendiz a oficial. Contat describió cuatro ritos, y el más importante era el primero, denominado la toma del delantal, y el último, la iniciación de Jerome a *compagnon* cabal.

La toma del delantal (*la prise de tablier*) ocurrió poco después de que Jerome entró al taller. Tuvo que pagar seis libras (unos tres días de salario de un oficial ordinario) para el fondo común, que los oficiales complementaron con pequeñas aportaciones (*faire la reconnaissance*). Después la capilla se dirigió a su taberna favorita, Le Panier Fleury en la calle de la Huchette. Enviaron emisarios a buscar provisiones y regresaron con pan y carne, después de decirles a los tenderos del vecindario cuáles trozos de carne consideraban buenos para los tipógrafos y cuáles podían dejárselos a los remendones. En silencio y con las copas en la mano, los oficiales se reunieron alrededor de Jerome en un cuarto especial del segundo piso de la taberna. El ayudante del capataz se acercó, llevando el delantal y seguido por dos "ancianos", uno de cada uno de los "estados" del taller: la *casse* y la *presse*. Le entregó el delantal, acabado de hacer con tela de urdimbre muy cerrada, al capataz, quien tomó a Jerome de la mano y lo condujo al centro de la habitación; el segundo del capataz y los "ancianos" los siguieron. El capataz pronunció un breve discurso; colocó el delantal sobre la cabeza de Jerome y le ató los listones por detrás, mientras todo mundo bebía a la salud del iniciado. A Jerome le ofrecieron un asiento junto a los dignatarios de la capilla en la cabecera de la mesa. Los demás se apresuraron a ganar los mejores lugares que pudieron

[18] Contat, *Anecdotes typographiques*, 65-67.

encontrar y se arrojaron sobre la comida. Comieron y bebieron, y pidieron que les sirvieran más vino. Después de beber varias rondas pantagruélicas, se sentaron para charlar. El texto de Contat nos permite enterarnos de lo siguiente:

> Uno de ellos dijo: "¿No es verdad que los impresores sabemos comer? Estoy seguro de que si alguien nos trajera un carnero asado, tan enorme como se pueda imaginar, sólo dejaríamos los huesos." No hablaron de teología ni de filosofía y menos de política. Cada quien habló de su trabajo: uno habló de las *casse,* otro de las *presse,* otro del tímpano, otro más de las bandas de la bala de entintar. Todos hablaban al mismo tiempo sin importarles si los escuchaban.

Por último, en la madrugada, después de varias horas de estar bebiendo y gritando, los obreros se separaron; estaban embrutecidos pero se mostraron muy corteses hasta el final: "Buenas noches, señor *prote* (capataz)"; "Buenas noches, señores cajistas"; "Buenas noches, señores impresores"; "Buenas noches, Jerome." El texto explica que a Jerome le hablaron por su nombre de pila hasta que obtuvo el título de oficial.[19]

Ese momento llegó cuatro años después, luego de dos ceremonias intermedias (la *admission à l'ouvrage* y la *admission à la banque*) y una gran cantidad de novatadas. Estos hombres no sólo atormentaban a Jerome —se burlaban de su ignorancia, lo enviaban a hacer mandados inútiles y absurdos, lo convertían en el blanco de sus bromas, y lo abrumaban con tareas desagradables—, sino que también se negaban a enseñarle. No querían que hubiera otro oficial en su ya saturado mercado de trabajo, por ello Jerome tuvo que aprender por sí mismo los trucos del oficio.

El trabajo, la alimentación, el alojamiento, el poco dormir, eran suficientes para hacer que un muchacho se volviera loco, o por lo menos que abandonara el taller. Sin embargo, éste era el trato común, y no debía tomarse demasiado en serio. Contat contó la lista interminable de problemas que había tenido Jerome, de una manera alegre, que sugería un género cómico usual: la *misère des apprentis.*[20] Las *misères* ofrecían relatos bufos en forma de cánticos de ciego u

[19] *Ibid.,* pp. 37-41, cita de las pp. 39-40.

[20] Un buen ejemplo de este género se encuentra en *La Misère des apprentis imprimeurs* (1710) como un apéndice a Contat, *Anecdotes typographiques,* pp. 101-110. Para otros ejemplos, véase A. C. Cailleau, *Les Misères de ce monde, ou complaintes facétieuses sur les apprentissages des différents arts et métiers de la ville et faubourgs de Paris* (París, 1783).

hojas sueltas, una etapa de la vida que era familiar y chusca para todos los que trabajaban en el oficio. Era una etapa de transición, que marcaba el paso de la infancia a la edad adulta. Un joven tenía que soportar todo eso para poder pagar sus tributos (los impresores exigían pagos reales, denominados *bienvenues* o *quatre heures,* y además maltrataban a los aprendices) cuando lograba ser un miembro cabal del grupo. Hasta que llegó ese momento, vivió en un estado fluido o de umbral, poniendo a prueba las convenciones de los adultos con actos provocadores. Sus superiores toleraban sus travesuras, llamadas *copies* y *joberies* en las imprentas, porque las consideraban excesos de juventud, que necesitaba desfogar antes de que pudiera sentar cabeza. Después él internalizaría las convenciones de su oficio y adquiriría una nueva identidad, que a menudo estaba simbolizada por un cambio de nombre.[21]

Jerome se convirtió en oficial pasando por el último rito: el *compagnonnage.* Era igual que las otras ceremonias, una celebración acom-

[21] Un estudio clásico de este proceso es el de Arnold Van Gennep, *Les Rites de passage* (París, 1908). Se ha ampliado gracias a otras investigaciones etnográficas, en especial las de Victor Turner: *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual* (Ithaca, Nueva York, 1967) y *The Ritual Process* (Chicago, 1969). La experiencia de Jerome se adapta muy bien al modelo de Van Gennep-Turner, excepto en algunos aspectos. El aprendiz no era considerado sagrado ni peligroso, pero la capilla podía multar a los obreros por beber con él. Él tenía relaciones con los adultos, aunque había dejado su hogar y vivía en la casa de su patrón. Y no le enseñaron ningún secreto *sacra,* pero tuvo que aprender una jerga esotérica y asimilar el espíritu del gremio después de sufrir muchas tribulaciones que terminaron con una comida comunal. Joseph Moxon, Thomas Gent y Benjamin Franklin mencionan costumbres similares en Inglaterra. En Alemania el rito de iniciación era mucho más complejo y tenía similitudes estructurales con los ritos de las tribus de África, Nueva Guinea y los Estados Unidos. El aprendiz usaba un tocado inmundo adornado con cuernos de cabra, y una cola de zorra, lo que indicaba que había retrocedido a un estado animal. Como *Cornut* o *Mittelding,* en parte hombre y en parte animal, el aprendiz era sometido a torturas rituales, incluso le limaban las uñas de las manos. En la última ceremonia, el capataz del taller le tiraba el sombrero y le daba una cachetada. Después el aprendiz surgía como un recién nacido (a veces con un nuevo nombre y hasta lo bautizaban) como un oficial completo. Por lo menos ésta era la costumbre descrita en los manuales tipográficos alemanes, en especial los de Christian Gottlob Täubel, *Praktisches Handbuch der Buchdruckerkunst für Anfänger* (Leipzig, 1791); Wilhelm Gottlieb Kircher, *Anweisung in der Buchdruckerkunst so viel davon das Drucken betrifft* (Brunswick, 1793); y Johann Christoph Hildebrand, *Handbuch für Buchdrucker-Lehrlinge* (Eisenach, 1835). El rito estaba relacionado con un antiguo drama popular, *Depositio Cornuti typographici,* que imprimió Jacob Redinger en su *New aufgesetztes Format Büchlein* (Francfort del Meno, 1679).

pañada de comida y bebida, después de que el candidato pagaba su cuota de iniciación y los oficiales contribuían con un *reconnaissance*. Pero esta vez Contat ofreció un resumen del discurso del capataz.[22]

> El recién llegado es adoctrinado. Le dicen que nunca traicione a sus colegas y que mantenga la tasa de salarios. Si un obrero no acepta un precio [por un trabajo] y abandona la imprenta, nadie en el taller debe hacer el trabajo por un salario menor. Ésas son las leyes entre los trabajadores. Le recomiendan lealtad y honradez. Cualquier trabajador que traicione a los otros cuando algo prohibido, llamado *marron* (castaña), se está imprimiendo, debe ser expulsado ignominiosamente del taller. Los trabajadores lo ponen en una lista negra en una circular que envían a todas las imprentas de París y las provincias... Aparte de eso, todo está permitido: la embriaguez excesiva se considera una buena cualidad; la galantería y la seducción son hazañas de juventud; el endeudamiento, signo de ingenio; la irreligiosidad, sinceridad. Es un territorio libre y republicano en el que todo está permitido. Vive como quieras, pero sé un *honnête homme,* no un hipócrita.

La hipocresía en el resto de la narración resultó ser la principal característica del burgués, un fanático religioso y supersticioso. Habitaba en un mundo diferente donde reinaba la moral burguesa farisaica. Los trabajadores definieron su "república" en oposición al mundo y a otros grupos de oficiales: los remendones, que comían trozos de carne de segunda, y los albañiles o los carpinteros que siempre estaban dispuestos a pelear con los impresores, quienes divididos en "estados" (la *casse* y la *presse*) acudían a las tabernas campesinas los domingos. Al entrar al "estado", Jerome asimiló un *ethos*. Se identificó con un oficio; y como oficial cajista, recibió un nuevo tratamiento. Después de haber realizado el rito de la aprobación plena, en el sentido antropológico del término, se convirtió en *Monsieur*.[23]

Ya se habló de las ceremonias. Ahora se hablará de los gatos. Debe decirse de antemano que los gatos tienen un indefinible *je ne sais quoi,* algo misterioso, que ha fascinado a la humanidad desde la época de

[22] Contat, *Anecdotes typographiques,* pp. 65-66.

[23] El texto no indica el apellido de Jerome, pero pone énfasis en que le cambiaron el nombre y le dieron el título de "Monsieur": "Sólo después de terminar el aprendizaje a uno lo llaman Monsieur; esta distinción sólo la reciben los oficiales, y no los aprendices" (p. 41). En las listas de raya de STN, los nombres de los oficiales siempre aparecen junto con el título de "Monsieur", aunque los nombraran por sus apodos, como "Monsieur Bonnemain".

los antiguos egipcios. Puede percibirse una inteligencia casi humana en sus ojos. Se puede confundir el maullido de un gato en la noche con un chillido humano, que brota de alguna parte profunda y visceral de la naturaleza animal del hombre. Los gatos han atraído a los poetas como Baudelaire y a los pintores como Manet, quienes deseaban expresar la humanidad de los animales y la animalidad de los hombres, en especial de las mujeres.[24]

Esta postura ontológica ambigua, este amontonamiento de categorías conceptuales, les da a ciertos animales (puercos, perros, casuarios y gatos) en algunas culturas un poder oculto asociado con el tabú. Por ello los judíos no comen carne de puerco, según Mary Douglas, y por esto los ingleses se insultan llamándose "hijo de perra" y no "hijo de vaca", según Edmund Leach.[25] Ciertos animales son adecuados para jurar, y otros son "adecuados para pensar", según la famosa fórmula de Lévi-Strauss. Yo añadiría que otros (los gatos en particular) son adecuados para realizar ceremonias. Tienen un valor ritual. Nadie puede hacer una cencerrada con una vaca. Pero puede hacerse con gatos; se puede *fare le chat* para hacer *Katzenmusik*.

La tortura de los animales, en especial de los gatos, fue una diversión popular en toda Europa al principio de la época moderna. Sólo se tiene que leer *Stages of Cruelty* de Hogarth para advertir su importancia, y después puede empezarse a observar que la gente tortura a los animales en todas partes. Las matanzas de gatos fueron un tema común en la literatura, desde *Don Quijote* a principios del siglo XVII en España hasta *Germinal* a fines del siglo XIX en Francia.[26] Lejos de

[24] El gato negro en *Olympia* de Manet representa un elemento común, el "demonio familiar" en forma de animal junto a un desnudo. Sobre los gatos de Baudelaire, véanse Roman Jakobson y Claude Lévi-Strauss, "*Les Chats* de Charles Baudelaire", *L'Homme,* II (1962), 5-21; y Michel Riffaterre, "Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's *Les Chats*", en *Structuralism,* comp. Jacques Ehrmann (New Haven, 1966).

[25] Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (Londres, 1966); y E. R. Leach, "Anthropological Aspects of Language: Animal Categories and Verbal Abuse", en *New Directions in the Study of Language,* comp. E. H. Lenneberg (Cambridge, Mass., 1964).

[26] Cervantes y Zola adaptaron la cultura tradicional del gato a los temas de sus novelas. En Don Quijote (parte II, cap. 46), un saco lleno de gatos maullantes interrumpe la serenata que el héroe le ofrece a Altisidora. Confundiéndolos con diablos, trata de matarlos con su espada, pero es derrotado por uno de ellos en un combate singular. En *Germinal* (parte V, cap. 6), el simbolismo funciona en sentido opuesto. Una multitud de obreros persigue a Maigrat, su enemigo de clase, como si fuera un gato que tratara de escapar por los tejados; al grito de "¡Atrapen al gato! ¡Atrapen al gato!",

ser una fantasía sádica de unos cuantos autores medio chiflados, las versiones literarias de la crueldad con los animales expresaron una profunda corriente de la cultura popular, como Mijaíl Bajtín lo mostró en su estudio sobre Rabelais.[27] Toda clase de informes etnográficos confirman este punto de vista. En el *dimanche des brandons* en Semur, por ejemplo, los niños acostumbraban atar gatos a palos y asarlos en hogueras. En el *jeu du chat* en la *Fete-Dieu* en Aix-en-Provence, aventaban a los gatos para estrellarlos contra la tierra. Usaban expresiones como "paciente como un gato al que le han arrancado las garras", o "paciente como un gato que tiene las patas quemadas". Los ingleses también fueron crueles. Durante la época de la Reforma en Londres, una multitud protestante rasuró a un gato para que pareciera un sacerdote, le puso una vestimenta ridícula, y lo ahorcó en un patíbulo en Cheapside.[28] Sería posible ofrecer muchos otros ejemplos, pero lo que debe destacarse es que no eran raras las matanzas rituales de gatos. Al contrario, cuando Jerome y sus camaradas de trabajo juzgaron y ahorcaron a todos los gatos que pudieron encontrar en la calle Saint-Séverin, se apoyaron en un elemento común de su cultura. Pero ¿qué significado atribuía a los gatos esa cultura?

Para llegar a comprender esta pregunta, debe reflexionarse en las recopilaciones de cuentos, supersticiones, proverbios y en la medicina popular. Este material es rico, variado y amplio, pero extremadamente difícil de manejar. Aunque gran parte de él se remonta a la Edad Media, muy poco puede fecharse. Fue reunido en su mayoría por folcloristas, a fines del siglo XIX y a principios del XX, cuando grandes sectores del folclor aún se resistían a la influencia de la palabra impre-

castran su cadáver "como a un gato" después de que el hombre cae del tejado. Un ejemplo de una matanza de gatos como sátira del legalismo francés, se encuentra en el plan del Hermano Juan de matar a los Gatos Forrados en *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais, libro V, cap. 15.

[27] Mijaíl Bajtín, *Rabelais and his World*, trad. de Helene Iswolsky (Cambridge, Mass., 1968). La más importante versión literaria sobre la cultura de los gatos que apareció en la época de Contat fue *Les Chats* (Rotterdam, 1728) por François Augustin Paradis de Moncrif. Aunque fue un tratado ficticio destinado a un público refinado, se apoyó en un amplio conjunto de supersticiones y proverbios populares, muchos de los cuales aparecieron en las recopilaciones de los folcloristas un siglo y medio después.

[28] C. S. L. Davies, *Peace, Print and Protestantism* (St. Albans, Herts, 1977). Las otras referencias provienen de la fuente citada en la nota 14. En relación con los muchos diccionarios de proverbios y jergas, véase André-Joseph Panckoucke, *Dictionnaire des proverbes françois et des façons de parler comiques, burlesques et familières* (París, 1748), y Gaston Esnault, *Dictionnaire historique des argots français* (París, 1965).

sa. Pero estas recopilaciones no hacen posible el afirmar que esta o aquella práctica existiera en las imprentas a mediados del siglo XVIII en París. Sólo puede aseverarse que los impresores vivían y respiraban una atmósfera de costumbres y creencias tradicionales que lo permeaban todo. No era en todas partes lo mismo (Francia fue una retacería de *pays* y no una nación unificada hasta fines del siglo XIX), pero en todas partes podían encontrarse elementos similares. Los más comunes se relacionaban con los gatos. Probablemente, a principios de la era moderna los franceses hacían un uso más simbólico de los gatos que de cualquier otro animal, y los usaban de distintas maneras, que pueden agruparse con el objeto de ser examinadas, más allá de las peculiaridades regionales.

En primer término, los gatos sugerían brujería. Virtualmente, cruzar en la noche por cualquier rincón de Francia era arriesgarse a caer en manos del diablo, o de uno de sus agentes, o de una bruja maligna, o de un emisario del mal. Los gatos blancos podían ser tan satánicos como los negros, en el día y en la noche. En un encuentro típico, una campesina de Bigorre halló un hermoso gato casero blanco que estaba perdido en el campo. Se lo llevó en su delantal a la villa, y cuando pasó exactamente frente a la casa de una mujer sospechosa de brujería, el gato saltó y dijo: *"Merci, Jeanne"*.[29] Las brujas se transformaban en gatos para hechizar a sus víctimas. A veces, en especial en el Mardi Gras, se reunían para celebrar aquelarres espantosos durante las noches. Maullaban, se peleaban y copulaban en forma horrible bajo la dirección del diablo que se aparecía en forma de un enorme gato. Para protegerse de la brujería de los gatos había un remedio clásico: mutilarlos. Cortarles la cola o las orejas, aplastarles una pata, rasgarles o quemarles la piel, acabaría con su maligno poder. Un gato mutilado no podía asistir al aquelarre o vagar en las calles para hechizar. Los campesinos frecuentemente apaleaban a los gatos que se cruzaban en su camino en la noche, y al día siguiente descubrían que habían aparecido magulladuras en algunas mujeres que se creía que eran brujas —o por lo menos eso se contaba en las villas. Los habitantes de éstas también contaban historias de granjeros que habían encontrado gatos extraños en el granero y les habían roto las patas para salvar al ganado. Invariablemente una mujer sospechosa de brujería aparecía con un miembro roto a la mañana siguiente.

Los gatos poseían poderes ocultos independientemente de su asocia-

[29] Rolland, *Faune populaire*, p. 118. Véase la nota 14 en relación con las otras fuentes en las que está basado este relato.

ción con la brujería y la demonología. Podían impedir que la masa del pan creciera si entraban en las panaderías en Anjou. Podían echar a perder la pesca si se cruzaban en el camino de los pescadores en Bretaña. Si enterraban un gato vivo en Béarn, podían librar el campo de mala hierba. Figuraban como ingredientes comunes en todos los tipos de la medicina popular y también en los brebajes de las brujas. Para recuperarse de una caída grave, el enfermo chupaba la sangre de la cola de un gato recientemente amputada. Para curarse de neumonía, se bebía sangre de la oreja de un gato en vino tinto. Para aliviarse del cólico, se mezclaba vino con excremento de gato. Incluso podía hacerse invisible un individuo, por lo menos en Bretaña, comiendo los sesos de un gato recién muerto, siempre que el cadáver aún estuviera tibio.

Había un campo específico para el ejercicio del poder de los gatos: la casa, y en especial el dueño o la dueña de la casa. Los cuentos como "El Gato con Botas" ponen énfasis en la identificación del amo con el gato, y también las supersticiones como la costumbre de atar un listón negro alrededor del cuello de un gato cuya ama hubiera muerto. Matar un gato significaba atraer la mala suerte sobre su dueño o la casa. Si un gato abandonaba una casa o dejaba de brincar al lecho de su ama o de su amo enfermo, la persona probablemente moría. Pero un gato acostado en la cama de un moribundo podía ser el diablo, que esperaba para llevarse su alma al infierno. Según un cuento del siglo XVI, una muchacha de Quintin le vendió su alma al diablo a cambio de algunos vestidos hermosos. Cuando murió, los sepultureros no pudieron cargar el féretro; y cuando abrieron la tapa, saltó un gato negro. Los gatos podían dañar una casa. A menudo asfixiaban a los bebés. Podían oír los chismes y repetirlos en la calle. Pero su poder podía ser contenido o aprovechado si el individuo seguía los procedimientos correctos, como engrasarle las garras con mantequilla o cortárselas cuando llegaba por primera vez a la casa. Para proteger una casa nueva, los franceses encerraban gatos vivos dentro de los muros; un rito muy antiguo, a juzgar por los esqueletos de gatos que se han exhumado de los muros de los edificios medievales.

Finalmente, el poder de los gatos se concentraba en el aspecto más íntimo de la vida doméstica: el sexo. *Le chat, la chatte, le minet* significan lo mismo en la jerga francesa que *pussy* (vagina) en inglés, y han servido como obscenidades durante siglos.[30] El folclor francés le

[30] Émile Chautard, *La Vie étrange de l'argot* (París, 1931), pp. 367-368. Las siguientes expresiones provienen de Panckoucke, *Dictionnaire des proverbes françois;* Esnault, *Dictionnaire historique des argots français;* y *Dictionnaire de l'Académie française* (París, 1762), que contiene una sorprendente cantidad de expresiones cultas sobre los gatos. La cultura popular se trasmitió en gran medida en los juegos y los versos infantiles, algunos de los cuales datan del siglo XVI (Claude Gaignebet, *Le Folklore obscène des enfants*, París, 1980, p. 260).

atribuye especial importancia al gato como metáfora o metonimia sexual. Ya desde el siglo XV, se recomendaba acariciar gatos para tener éxito con las mujeres. La sabiduría de los proverbios identificó a las mujeres con los gatos: "El que cuida bien a los gatos, tendrá una bella esposa". Si el hombre ama a los gatos, amará a las mujeres; y viceversa. Otro proverbio dice: "Como ama a su gato, ama a su esposa". Si el hombre no cuida a su esposa, se puede decir: "Tiene otros gatos para azotar". Una mujer que quería obtener marido debía evitar pisar la cola de un gato. Esto podía posponer el matrimonio durante un año, o siete años en Quimper, y tantos años como el gato maullara, en algunas partes del Valle de Loira. Los gatos connotaban la fertilidad y la sexualidad femenina en todas partes. Comúnmente se decía que las muchachas estaban "enamoradas como un gato"; y si quedaban embarazadas, habían dejado "que el gato se comiera el queso". Comer carne de gato podía producir un embarazo. Las muchachas que comían gato en estofado, en varios cuentos, daban a luz gatitos. Los gatos incluso podían hacer que dieran fruto los manzanos enfermos, si los enterraban de manera correcta en la Alta Bretaña.

Era fácil pasar de la sexualidad de las mujeres a los cuernos de los hombres. Los maullidos de los gatos en celo podían provenir de una orgía satánica, pero también podían ser gatos desafiándose mutuamente con sus maullidos cuando sus parejas estaban en celo. Sin embargo, no se hablaban como gatos. Hacían los desafíos en nombre de sus amos, junto con vituperios sexuales contra sus amas: "—Reno! —François!" "*—Où allez-vous? —Voir la femme à vous. —Voir la femme à moi! Rouah!*" (—¿Adónde vas? —A ver a tu esposa. —¡A ver a mi esposa! ¡Ja!) Después los machos se atacaban como los gatos de Kilkenny, y su aquelarre terminaba en una matanza. El diálogo difería de acuerdo con la imaginación de los oyentes y el poder onomatopéyico de su dialecto, pero generalmente se ponía énfasis en la sexualidad destructiva.[31] "En la noche todos los gatos son pardos", dice un proverbio, y la glosa en una antología de proverbios del siglo XVIII hacía una alusión sexual explícita: "Significa que todas las mujeres son bastante bellas en la noche".[32] ¿Bastante para qué? La

[31] Sébillot, *Le Folk-lore de France*, III, 93-94.

[32] Panckoucke, *Dictionnaire des proverbes françois*, p. 66.

seducción, la violación y el asesinato hacían eco en el aire cuando los gatos maullaban en la noche, al inicio de la era moderna en Francia. Los gritos de los gatos evocaban la *Katzenmusik,* porque las cencerradas a menudo tomaban la forma de maullidos bajo la ventana de un cornudo la noche del Mardi Gras, la época favorita para los aquelarres de gatos.

La brujería, las orgías, los cornudos, las cencerradas y las matanzas podían oírse en el gemido de un gato durante el Antiguo Régimen. Es imposible decir qué oían realmente los hombres de la calle Saint-Séverin. Sólo puede afirmarse que los gatos tenían un enorme peso simbólico en el folclor de Francia y que la cultura popular era rica, antigua y bastante extendida como para haber penetrado en las imprentas. Para determinar si los impresores realmente se sentían atraídos por los elementos ceremoniales y simbólicos, es necesario repasar de nuevo el texto de Contat.

Desde el principio, el texto menciona explícitamente el tema de la brujería. Jerome y Léveillé no podían dormir porque "unos gatos endemoniados celebran un aquelarre durante toda la noche".[33] Después de que Léveillé añadió sus gemidos de gato a los maullidos de los gatos en celo, "todo el vecindario se alarma". Se decidió que "los gatos deben ser los agentes de alguien que desea embrujarlos". El patrón y la patrona pensaron llamar al cura para que exorcizara el lugar. Pero al decidir ordenar que se hiciera una cacería de gatos, recurrieron al clásico remedio para el embrujamiento: la mutilación. El burgués (un tonto supersticioso y apegado a los curas) tomó en serio este asunto. Para los aprendices era una broma. Léveillé en especial actuó como un engañabobos, un "brujo" falso que realizó un "aquelarre", según los términos elegidos por Contat. Los aprendices no sólo aprovecharon la superstición de su patrón para alborotar a sus costillas, sino que también dirigieron el alboroto contra su patrona. Al matar a su familiar, *Grise,* de hecho la acusaban de ser la hechicera. La doble broma no podía pasar inadvertida para quien pudiera interpretar el lenguaje tradicional de los gestos.

El tema de la cencerrada ofreció una dimensión adicional a la diversión. Aunque no lo dice explícitamente, el texto indica que la patrona tenía amoríos con su sacerdote, "un joven lascivo" que sabía de memoria pasajes obscenos de los clásicos de la pornografía (Aretino y *L'Academie des dames*) y se los citaba a ella, mientras su esposo hablaba monótonamente de sus temas favoritos: el dinero y la religión. Durante una comida suntuosa con la familia, el sacerdote defendió la tesis de "que es una hazaña de ingenio el poner cuernos al marido y que ponerlos no es un vicio". Más tarde, él y la esposa se acostaron en una casa de campo. Se adaptaban perfectamente al típico triángulo de las imprentas: un patrón viejo y decrépito, una patrona de edad madura y su joven amante.[34] El reparto de la trama le dio al patrón el papel de una figura cómica común: el cornudo. Por ello la diversión de los obreros tomó la forma de cencerrada. Los aprendices la realizaron, actuando dentro del área del umbral donde los novicios tradicionalmente se burlaban de sus superiores, y los oficiales reaccionaron ante sus travesuras de la manera tradicional: con ruidos picarescos. Una atmósfera festiva de alboroto recorre todo el episodio, que Contat describió como una *fête*: "Léveillé y su camarada Jerome presidieron la *fête*", escribió, como si fueran reyes de un carnaval y la mutilación de los gatos correspondiera a la tortura de éstos en el Mardi Gras, o en la *fête* de San Juan Bautista.

Como en muchos Mardi Gras, el carnaval terminó en una parodia de juicio y una ejecución. La parodia judicial era natural para los impresores, porque hacían juicios falsos cada año en la *fête* de San Martín, cuando la capilla arreglaba cuentas con su patrón y lograba espectacularmente que se encabronara. La capilla no podía acusarlo explícitamente sin realizar una insubordinación abierta y exponerse al despido. (Todas las fuentes, incluso los documentos de la STN, indican que los patrones a menudo despedían a los obreros por su insolencia y mala conducta. Desde luego, Léveillé fue despedido más tarde por una travesura que afectó al burgués más abiertamente.) Por ello los obreros juzgaban al patrón en ausencia, usando un símbolo que dejaba que se revelara su significado sin ser bastante explícito para justificar una represalia. Juzgaron y ahorcaron a los gatos. Habría sido ir demasiado lejos ahorcar a la *Grise* bajo las narices del patrón, después de que les habían ordenado que no le hicieran daño a la gata; pero

[33] Esta cita y las siguientes fueron tomadas del relato de Contat de la matanza de gatos, *Anecdotes typographiques,* pp. 48-56.

[34] Según Giles Barber (*ibid.*, pp. 7 y 60), el verdadero Jacques Vincent para el que trabajó Contat inició su aprendizaje en 1690; así que probablemente nació hacia 1675. Su esposa nació en 1684. Por ello, cuando Contat entró al taller, el patrón tenía unos 62 años, la patrona unos 53, y el joven abate obsceno unos 20 años. Este modelo era bastante común en las imprentas, donde los patrones viejos a menudo heredaban su negocio a sus esposas más jóvenes, quienes, a su vez, se casaban con oficiales aún más jóvenes. Era un modelo clásico en las cencerradas, que a menudo se hacían para burlarse de la desigualdad de edades entre los recién casados y para humillar a los cornudos.

la mascota favorita de la casa fue la primera víctima, y al hacerlo sabían que estaban atacando a la casa misma, de acuerdo con las tradiciones populares sobre los gatos. Cuando la patrona los acusó de asesinar a *Grise,* respondieron con fingido respeto que "nadie sería capaz de semejante maldad y que sentían demasiado respeto por la casa". Al ejecutar a los gatos en una ceremonia tan elaborada, condenaron a la casa y declararon culpable al burgués: culpable de hacerlos trabajar demasiado y de alimentar mal a sus aprendices; culpable de vivir en el lujo mientras sus obreros hacían todo el trabajo; culpable de alejarse del taller y llenarlo de *alloués* en vez de trabajar y comer con sus obreros, como se decía que los patrones lo habían hecho una generación o dos antes, o en la primitiva "república", al inicio de la industria editorial. La acusación se extendió del jefe de la casa a todo el sistema. Quizá al juzgar, confesar y ahorcar a varios gatos moribundos, los obreros deseaban ridiculizar todo el orden legal y social.

Sin duda se sentían humillados y habían acumulado bastante resentimiento como para manifestar sus emociones en una orgía sangrienta. Medio siglo más tarde, los artesanos de París se amotinarían de manera semejante, combinando la risa indiscriminada con los tribunales populares improvisados.[85] Sería absurdo considerar la matanza de gatos un ensayo realista de las Matanzas de Septiembre de la Revolución francesa; sin embargo, el anterior estallido de violencia sugiere una rebelión popular, aunque permaneció limitada a un nivel simbólico.

Los gatos como símbolos evocaban el sexo y la violencia, una combinación perfectamente adecuada para atacar a la patrona. La narración la identifica con la *Grise,* su *chatte favorite.* Al matarla, los muchachos atacaron a la mujer: "es algo grave, un asesinato, que debe permanecer oculto". La patrona reaccionó como si hubiera sido atacada: "Le arrebataron algo muy apreciado, una gata que amaba con locura". El texto la describe como lasciva y "apasionada por los gatos" como si fuera una gata en celo durante un aquelarre salvaje de gatos que maúllan, asesinan y violan. Una referencia explícita a la violación habría infringido las convenciones que generalmente se respetaban en la literatura del siglo XVIII. Desde luego, el simbolismo sólo funcionaría si permanecía velado, y fuera bastante ambivalente para engañar al patrón y bastante agudo para herir en lo más sensible a la patrona. Pero Contat usó un lenguaje fuerte. Tan pronto como la patrona vio un gato muerto dio un grito agudo. Después se contuvo al comprender que había perdido a *Grise.* Los trabajadores le expresaron con fingida

[85] Pierre Caron, *Les Massacres de septembre* (París, 1935).

sinceridad su respeto. Cuando llegó el patrón, les dijo: "Canallas, en vez de trabajar están matando gatos". Y luego su esposa le dijo: "Estos malvados no pueden matar a sus patrones, por eso mataron a mi gatita". A ella le parecía que "ni la sangre de todos los obreros bastaría para redimir semejante afrenta".

Fue un insulto metonímico, el equivalente del siglo XVIII al moderno insulto del escolar: "¡Tu madre!" Pero era más fuerte, más obsceno. Al atacar a su mascota, los obreros violaron simbólicamente a la patrona. Al mismo tiempo, le hicieron un insulto grave a su patrón. Su esposa era su más valiosa posesión, como *la chatte* para ella. Al matar a la gata, los hombres violaron el tesoro más íntimo de la casa burguesa y salieron indemnes. Ésta fue la belleza de su acción. El simbolismo disfrazó el insulto lo bastante como para que se salieran con la suya. Aunque el burgués se enojó por la suspensión del trabajo, su esposa, menos obtusa, virtualmente le dijo que los trabajadores la habían atacado sexualmente y que les gustaría asesinarlo. Ambos dejaron el escenario sintiéndose humillados y derrotados. "El señor y la señora se retiraron, dejando que los trabajadores hicieran lo que quisieran. Los impresores, que adoraban el desorden, se quedaron felices. Tenían un gran motivo para reír: una bella *copie,* que los haría divertirse durante mucho tiempo".

Era una risa rabelesiana. El texto insiste en su importancia: "Los impresores saben reír, es su única diversión". Mijaíl Bajtín mostró cómo la risa de Rabelais expresaba una corriente de la cultura popular en la que una diversión tumultuosa podía convertirse en un motín; una cultura carnavalesca de la sexualidad y sedición en que el elemento revolucionario podía estar contenido en símbolos y metáforas o podía explotar en una rebelión general, como sucedió en 1789. Sin embargo, la pregunta continúa en pie: ¿Qué era precisamente lo divertido en la matanza de los gatos? No hay mejor manera de arruinar un chiste que analizarlo y recargarlo de comentarios sociales. Pero esta broma pide a gritos un comentario, y no porque pueda usarse para probar que los artesanos odiaban a sus patrones (una verdad axiomática que puede aplicarse a todos los periodos de la historia laboral, aunque no ha sido debidamente apreciada por los historiadores que estudian el siglo XVIII), sino porque puede ayudar a advertir cómo los obreros hacían su experiencia significativa jugando con elementos de su cultura.

La única versión disponible de la matanza de gatos la escribió, mucho después del suceso, Nicolas Contat. Seleccionó los detalles, ordenó los

sucesos, y tramó la historia de tal manera que destacó lo que era significativo para él; pero tomó sus ideas de lo significativo de su cultura con la naturalidad con que respiraba la atmósfera que lo envolvía. Y escribió sobre su participación con sus compañeros. El carácter subjetivo de la narración no vició su marco de referencia colectivo, aunque el relato escrito debió resultar breve en comparación con los actos que describe. La forma de expresión de los obreros era una especie de teatro popular. Incluía la pantomima, los ruidos picarescos, y un "teatro de violencia" que se improvisaba en el trabajo, en las calles y en los techos. Incluía un drama dentro de un drama, porque Léveillé representó toda la farsa varias veces como *copies* en el taller. De hecho, la matanza original incluía una parodia de otras ceremonias, como los juicios y las cencerradas. Por ello Contat escribió sobre una parodia de una parodia, y al leerlo se deben hacer concesiones a la refracción de las formas culturales a través de los géneros y del tiempo.

Después de hacer estas concesiones, parece evidente que los obreros encontraban divertida la matanza porque les ofrecía una manera de vengarse del burgués. Al estimularlo con los maullidos, lo provocaron para que autorizara la matanza; después usaron ésta para hacerle un juicio simbólico por su manejo injusto del taller. También usaron esto como una cacería de brujas, lo que les dio una excusa para matar al demonio familiar de la patrona y para insinuar que era bruja. Finalmente, transformaron esto en una cencerrada, que sirvió como medio para insultar sexualmente a la patrona y burlarse del patrón por cornudo. El burgués resultó un blanco excelente para la broma. No sólo se convirtió en la víctima de algo que había iniciado, sino que no se dio cuenta de que lo habían usado. Los hombres habían realizado una agresión simbólica, del tipo más íntimo, contra la patrona, pero él no se dio cuenta. Era demasiado tonto, un típico cornudo. Los impresores se burlaron de él, con magnífico estilo boccacciano, y salieron bien librados.

La broma salió bien porque los obreros utilizaron muy hábilmente un conjunto de ceremonias y símbolos. Los gatos sirvieron perfectamente a sus fines; al romperle la espina dorsal a *Grise* llamaron bruja y prostituta a la esposa del patrón. Al mismo tiempo, pusieron al patrón en el papel de cornudo y tonto. Fue un insulto metonímico, expresado mediante actos y no con palabras, y afectó a la casa porque los gatos ocupaban un cómodo lugar en el estilo de vida de los burgueses. Tener mascotas era tan ajeno a los obreros como torturar animales lo era para los burgueses. Atrapados entre sensibilidades incompatibles, los gatos llevaron la peor parte.

Los obreros también jugaban con las ceremonias. Convirtieron una persecución de gatos en una cacería de brujas, en un festival, en una cencerrada, en un juicio de burla, y en una broma obscena. Refundieron estos elementos en una pantomima. Cada vez que se sentían cansados de trabajar, transformaban el taller en un teatro y hacían *copias;* las suyas y no las de los autores. El teatro del gremio y el juego ritual se adaptaban a la tradición de su oficio. Aunque los obreros hacían libros, no usaban las palabras escritas para trasmitir sus significados. Usaban gestos, apoyándose en la cultura de su gremio, para hacer afirmaciones en el aire.

Esta broma, aunque hoy día puede parecer insustancial, fue peligrosa en el siglo XVIII. El peligro era parte de la broma, como en muchas formas de humor, que juegan con la violencia y se burlan de las pasiones reprimidas. Los obreros llevaban su juego simbólico al borde de la reificación, al punto en que la matanza de gatos podía convertirse en una rebelión abierta. Jugaban con cosas ambiguas, usaban símbolos que ocultaban su significado pleno y permitían que bastante de éste se mostrara para burlarse del burgués, sin darle motivo para que los despidiera. Le pellizcaron la nariz y le impidieron protestar. Realizar esta hazaña requirió gran habilidad. Mostró que los trabajadores sabían manejar símbolos en su idioma, tan eficazmente como los poetas lo hacían por escrito.

Los límites en que debía estar contenida la broma sugieren las limitaciones que tenía la militancia de la clase trabajadora en el Antiguo Régimen. Los impresores se identificaban con su gremio, pero no con su clase. Se organizaban en capillas, hacían huelgas y a veces obtenían aumentos de salario, pero permanecían subordinados a la burguesía. Los patrones contrataban y despedían a los obreros con la indiferencia con que compraban papel, y los regresaban a los caminos cuando sospechaban una insubordinación. Por ello hasta que empezó la proletarización a fines del siglo XIX, generalmente sus protestas las mantenían en un nivel simbólico. Una *copie,* como un carnaval, ayudaba a dejar escapar vapor; pero también producía risa, ingrediente vital en la antigua cultura de los artesanos y que no se ha destacado en la historia del movimiento obrero. Al observar cómo se hacía una broma en las imprentas hace dos siglos, podemos encontrar de nuevo el elemento perdido: la risa franca, la risa rabelesiana incontenible y desbordada, y no la sonrisa afectada volteriana que nos es familiar.

APÉNDICE: EL RELATO DE CONTAT DE LA MATANZA DE GATOS

El siguiente relato es de Nicolas Contat (*Anecdotes typographiques où l'on voit la description des coutumes, moeurs et usages singuliers des compagnons imprimeurs*, comp. Giles Barber, Oxford, 1980, pp. 51-53). Luego de una jornada de trabajo agotador y de una comida repugnante, los dos aprendices se retiran a su dormitorio, un cobertizo despreciable y húmedo situado en una esquina del patio. El episodio se cuenta en tercera persona, desde el punto de vista de Jerome:

Está tan cansado y necesita descansar tan desesperadamente que el cobertizo le parece un palacio. Después de soportar la persecución y el maltrato durante todo el día, al fin podrá relajarse, pero unos gatos endemoniados celebran un aquelarre durante toda la noche. Hacen tanto ruido que les roban el breve descanso que se da a los aprendices antes de que los obreros lleguen a trabajar muy temprano en la mañana, exigiendo que se les abra la puerta tocando constantemente una campana infernal. Los muchachos tienen que levantarse y atravesar el patio, temblando bajo sus camisones de dormir, para abrir la puerta. Los trabajadores nunca se moderan. No importa qué hagas para agradarlos, siempre les estás haciendo perder su tiempo, y te tratan de perezoso bueno para nada. Le dan órdenes a Léveillé: "¡Enciende la caldera! ¡Trae agua para las cubetas!" Se supone que esas tareas deben realizarlas los aprendices, principiantes que viven en sus casas, pero llegan hasta las seis o las siete de la mañana. Todo mundo se pone a trabajar: los aprendices, los oficiales, todos excepto el patrón y la patrona. Sólo ellos pueden gozar de la dulzura del sueño. Esto hace que Jerome y Léveillé sientan envidia. Deciden que no serán los únicos en sufrir; quieren que su patrón y su patrona sean sus compañeros. Pero ¿cómo lograrlo?

Léveillé tiene un extraordinario talento para imitar las voces y los más leves gestos de todos los que lo rodean. Es un actor consumado; ésa es la verdadera profesión que ha aprendido en la imprenta. También hace imitaciones perfectas del aullido de perros y gatos. Decide saltar de techo en techo hasta llegar a una cañería próxima a la recámara del burgués y la burguesa. Desde allí puede atacarlos con andanadas de maullidos. Es fácil para él: hijo de un techador, puede deslizarse por los tejados como un gato.

Nuestro ataque oculto es tan perfecto que todo el vecindario se alarma. Se corre la voz de que rondan las brujas y de que los gatos deben ser los agentes de alguien que desea embrujarlos. Es un caso para el cura, el amigo íntimo de la casa y confesor de la señora. Ya nadie puede dormir.

Léveillé representa un aquelarre las dos noches siguientes. Si uno no lo hubiera conocido, habría creído que era una bruja. Finalmente, el patrón y la patrona no pueden soportar más: "Es mejor ordenar a los muchachos que se deshagan de esos malvados animales". La señora da la orden, encargándoles que eviten asustar a *Grise* (ése es el nombre de su gata favorita).

La señora siente pasión por los gatos, igual que muchos otros dueños de imprentas. Uno de ellos tenía 25 gatos; también tenía sus retratos pintados y los alimentaba con aves asadas.

Pronto se organiza la cacería. Los aprendices deciden acabar con todos los gatos, y se suman a la empresa los oficiales. Los patrones aman a los gatos, y por consiguiente ellos tienen que odiarlos. Un hombre se arma con una varilla de la prensa, otro con un palo del cuarto de secado, y otros con mangos de escobas. Cuelgan sacos de las ventanas del ático y de las bodegas para atrapar a los gatos que intenten escapar brincando hacia la calle. Se eligen a los batidores, todo se organiza. Léveillé y su camarada Jerome presiden la fiesta, cada uno armado con una varilla de hierro del taller. Primero se encargan de *Grise,* la gata de la señora. Léveillé la ataranta con un fuerte golpe en los riñones y Jerome la remata. Después Léveillé oculta su cadáver en un albañal; porque no quieren ser descubiertos: es algo grave, un asesinato, que debe permanecer oculto. Los hombres siembran el terror en los tejados. Sobrecogidos de pánico, los gatos se arrojan dentro de los sacos. Algunos son muertos en el acto, y otros son condenados a la horca para diversión de toda la imprenta.

Los impresores saben reír, es su única diversión.

La ejecución está a punto de iniciarse. Se nombra un verdugo, un cuerpo de guardias, y hasta un confesor. Después se pronuncia la sentencia.

En medio del escándalo, se presenta la patrona. ¡Cuál no es su sorpresa cuando ve la sangrienta ejecución! Deja escapar un grito, pero lo contiene, porque cree ver a *Grise,* y está segura de que esa suerte ha sufrido su gata favorita. Los trabajadores le aseguran que nadie sería capaz de semejante crimen, que sienten mucho respeto por la casa.

Se presenta el burgués. "¡Canallas —dice—, en vez de trabajar están matando gatos!" La señora al señor: "Estos malvados no pueden ma-

tar a sus patrones, por eso mataron a mi gatita. No puedo encontrarla, ya la he buscado en todas partes; deben haberla ahorcado". Le parece que ni la sangre de todos los obreros bastaría para redimir semejante afrenta. ¡La pobre *Grise,* una gatita maravillosa!

El señor y la señora se retiran, dejando que los obreros hagan su voluntad. Los impresores se deleitan con el desorden; están enajenados de alegría.

¡Qué espléndido motivo para reír, que bella *copie!* Se divertirán mucho tiempo. Léveillé desempeñará el papel principal y representará la obra por lo menos veinte veces. Imitará al patrón, a la patrona, a toda la casa, abrumándolos con el ridículo. Su sátira no perdona a nadie. Entre los impresores, los que sobresalen en esta diversión son llamados *jobeurs,* porque ofrecen *joberie.*

Léveillé conquista muchos aplausos.

Debe advertirse que todos los trabajadores están en contra de los patrones. Basta hablar mal de ellos [de los patrones] para ser estimado por todo el gremio de los tipógrafos. Léveillé es uno de ellos. En reconocimiento a su mérito, será perdonado por algunas sátiras que había hecho antes a los trabajadores.

III. UN BURGUÉS PONE EN ORDEN SU MUNDO: LA CIUDAD COMO TEXTO

AUNQUE el sombrío folclor de los campesinos y los ritos violentos de los artesanos pertenecen a un mundo que hoy día es inconcebible, imaginemos que somos capaces de introducirnos en la piel de un burgués del siglo XVIII. Esta oportunidad se da gracias a otro documento, tan extraordinario a su manera como el relato de Contat de la matanza de gatos: es una descripción de Montpellier escrita en 1768 por un habitante anónimo pero decididamente de la clase media de esa ciudad. Sin duda la literatura testimonial del siglo XVIII está llena de "descripciones"; guías, almanaques y relatos de aficionados sobre los monumentos y la gente famosa de la localidad. Lo que distingue a nuestro burgués de otros que utilizaron este género fue su obsesión por la amplitud. Deseaba describir toda su ciudad, centímetro por centímetro; por ello escribió un manuscrito de 426 cuartillas, que abarca una amplia temática, desde las capillas y los fabricantes de pelucas, hasta los perros callejeros en lo que para él era el centro del universo.[1]

[1] El manuscrito lo publicó Joseph Berthelé con el título de "Montpellier en 1768 d'après un manuscrit anonyme inédit" (que citaré en adelante como *Description,* que es el título que le dio su autor) en *Archives de la ville de Montpellier* (Montpellier, 1909), IV. Sobre el género de las "descripciones" citadinas, véase Hugues Neveux, "Les Discours sur la ville", en *La Ville classique: de la Renaissance aux révolutions,* comps. Roger Chartier, Guy Chaussinand-Nogaret, Hugues Neveux, y Emmanuel Le Roy Ladurie (París, 1981), que es el vol. III de la *Histoire de la France urbaine* que está siendo publicada bajo la dirección de Georges Duby. En el caso de Montpellier, nuestro autor (por desgracia, este término torpe es el mejor que pude encontrar para denominarlo) pudo apoyarse en dos obras anteriores: Pierre Gariel, *Idée de la ville de Montpellier* [*sic*] *recherchée et présentée aux honestes gens* (Montpellier, 1665); y Charles d'Aigrefeuille, *Histoire de la ville de Montpellier depuis son origine jusqu'à notre temps* (Montpellier, 1737-1739), 2 vols. Aunque las citó en varios lugares, su texto difiere considerablemente de los mencionados. En su forma general, se parece más al contemporáneo *Almanach historique et chronologique de la ville de Montpellier* (Montpellier, 1759) de Dominique Donat, un abogado local. En un "anuncio" del *Almanach,* Donat aseguraba que lo continuaría en un libro general acerca de Montpellier, por ello puede haber sido el autor de la *Description.* Pero todos los intentos de encontrar una prueba más sólida de la identidad del autor han fracasado.

No puede determinarse exactamente por qué realizó este trabajo amplio y agotador. Pudo haber intentado publicar una especie de guía para turistas, pues en la introducción de su *État et description de la ville de Montpellier fait en 1768* (que en adelante citaremos como *Description*) explicó que deseaba describir Montpellier de manera que fuera útil para los visitantes y que "ofrezca una idea verdadera de una ciudad que, aunque no especialmente grande, sin embargo ocupa un lugar distinguido en el reino".[2] Parecía orgulloso de su ciudad y deseoso de hablarnos de ella, como si fuéramos extranjeros que observáramos asombrados la esquina de una calle poco familiar y él nos diera explicaciones. Quizá esto no es raro, pero plantea una pregunta digna de consideración: ¿En qué consiste describir un mundo? ¿Cómo describiríamos nuestro medio ambiente, si tuviéramos urgencia y suficiente energía para hacerlo? ¿Empezaríamos con una visión aérea y después reduciríamos el enfoque a medida que descendiéramos a una intersección clave, la versión local de la esquina Main y Vine? O ¿entraríamos a la ciudad como extranjeros, pasando del campo a los suburbios, a algún imponente conjunto de edificios en el centro urbano, a un palacio municipal o a una iglesia o a una tienda de departamentos?

Quizá organizaríamos nuestra descripción sociológicamente, empezando con la *élite* del poder municipal o con los trabajadores. Aun podríamos dar una nota espiritual, empezando con un discurso fúnebre o con un sermón sobre el 4 de julio. Las posibilidades parecen infinitas o por lo menos bastante amplias como para paralizarnos; porque ¿cómo podríamos escribir sobre "la verdadera idea de una ciudad", en especial si nos interesara la ciudad, y contáramos con una gran cantidad de papel?

Consideremos un ejemplo famoso, que nos ofrecerá cierta perspectiva del panorama de Montpellier en el siglo XVIII:

> Londres. Acaba de pasar la fiesta de San Miguel Arcángel, y el ministro de justicia está en el Inn Hall de Lincoln. Es implacable el clima de noviembre. Hay tanto lodo en las calles como si las aguas acabaran de retirarse de la superficie de la tierra, y no sería extraño encontrarnos un megalosauro, de diez metros de largo, meneándose como un saurio elefantino en Holborn Hill. El humo desciende de las chimeneas, formando un rocío suave y negro, con copos de tizne tan grandes como grandes copos de nieve; están de luto, imaginemos, por la muerte del Sol. Los perros se encuentran cubiertos de lodo; a los caballos no les va mejor: traen las anteojeras salpicadas de barro. Los peatones entrechocan sus paraguas, como si hubiera una plaga de mal humor, pierden la vertical en las esquinas, donde cientos de otros peatones se han resbalado y deslizado desde el amanecer (si es que puede decirse que ha amanecido), añadiendo nuevas capas a las costras de lodo que se pegan tenazmente al pavimento, y se acumulan con una tasa de interés compuesto.[3]

[2] *Description*, p. 9. Las secciones posteriores del texto contienen sugerencias para mejorar las instituciones locales, escritas en un estilo que sugiere el de un administrador culto, y no el de un Baedeker del siglo XVIII. Por ello parece improbable que la *Description* estuviera destinada a ser sólo una guía turística.

Podría decirse mucho acerca de la descripción que hace Dickens sobre Londres. Pero estas primeras frases de *Bleak House* bastan para mostrar cómo puede estar cargado de emociones, de valores, y de una visión del mundo un paisaje urbano. La basura, la confusión, el sentimiento penetrante de podredumbre moral que persiste en las instituciones decrépitas le imprime a la descripción el carácter inconfundible del Londres de Dickens. Nuestro hombre de Montpellier habitaba en un mundo diferente; pero era igualmente un mundo que él había construido con su imaginación, que adaptaba a un marco mental y coloreaba de emociones, aunque no tenía el talento literario de Dickens para comunicar lo que sentía. Literario o no, el sentido del lugar es fundamental para la orientación en la vida. Encontrarlo expresado en palabras, en un torrente de palabras, por un burgués aparentemente ordinario del Antiguo Régimen, es encontrar un elemento básico de la visión del mundo del siglo XVIII. Pero ¿cómo encontrarle sentido?

Es un problema para nosotros leer la descripción de nuestro autor como lo fue para él escribirla. Cada frase expresa una conciencia extraña que trata de ordenar un mundo que ya no existe. Para penetrar en esa conciencia, necesitamos concentrarnos más en la manera de describir que en los objetos descritos. ¿Utilizó nuestro autor esquemas comunes para ordenar la topografía urbana?, ¿cómo hizo para separar un fenómeno de otro? y ¿qué categorías eligió para ordenar sus sensaciones cuando se puso a escribir? Nuestra tarea no es descubrir cómo era realmente Montpellier en 1768, sino comprender cómo lo veía nuestro observador.

Primero diremos algunas palabras acerca del tendencioso término "burgués": es insultante, agresivo, inexacto e inevitable. Los historiadores lo han discutido durante varias generaciones, y siguen discu-

[3] Charles Dickens, *Bleak House* (Londres, 1912), p. 1.

tiéndolo. En Francia, generalmente tiene connotaciones marxistas. El burgués es el propietario de los medios de producción, una variedad del Hombre Económico con su propia manera de vivir y su propia ideología. Fue una figura clave del siglo XVIII, una época de enorme expansión, aunque no de industrialización plena: "le take-off", según la deformada visión francesa de la economía "anglosajona". Enfrentado a la contradicción entre su poder económico y su impotencia política (que se agravó durante el periodo del resurgimiento de la aristocracia al inicio de 1789), el burgués adquirió conciencia de clase, se rebeló, y dirigió un frente popular de campesinos y artesanos que desembocó en la Revolución francesa. La ideología fue esencial para la fusión de esta fuerza asombrosa, porque la burguesía se ingenió para saturar a la gente común con sus ideas de libertad (en especial, la libertad de comercio) y de igualdad (en especial, la destrucción de los privilegios de la aristocracia). En 1789, la Ilustración había realizado su tarea, ya que los libros franceses de mayor influencia, escritos por los historiadores franceses más prestigiosos, aseguraron una generación de lectores: "El siglo XVIII pensaba como burgués".[4]

Esta versión del tema sempiterno, el surgimiento de las clases medias, se apoya en un concepto de la historia como un proceso que funciona en tres niveles: el económico, el social y el cultural. Cuanto más profundo es el nivel, más vigorosa es la fuerza. Por ello, los cambios en la economía producen cambios en la estructura social, y en última instancia en los valores y en las ideas. Sin duda, algunos historiadores tenían puntos de vista muy diferentes. Roland Mousnier y sus alumnos elaboraron un panorama idealista del Antiguo Régimen describiéndolo como una sociedad jerárquica basada en normas jurídicas y la posición social. Entre los marxistas, hay una tendencia gramasciana que le atribuye cierta autonomía a las fuerzas ideológicas en la formación de "bloques" hegemónicos sociopolíticos. Sin embargo, la tendencia dominante en los textos históricos franceses desde la década de 1950

[4] Esta frase aparece en Fernand Braudel y Ernest Labrousse, *Histoire économique et sociale de la France* (París, 1970), II, 716; y en Robert Mandrou, *La France aux XVIIe et XVIIIe siècles* (París, 1970), p. 178. En cuanto a una versión similar de este tema común, véase un tercer libro que apareció el mismo año: Albert Soboul, *La Civilisation et la Révolution française* (París, 1970), cap. 17 y 18, y las observaciones sobre "le take-off" en las pp. 342-343. "Le take-off" también aparece en Pierre Chaunu, *La Civilisation de l'Europe des Lumières* (París, 1971), pp. 28-29, pero en forma menos dogmática. Sería un ejercicio interesante investigar la transmisión de las fórmulas de un libro a otro libro y a través de las barreras ideológicas que dividen a los autores.

hasta la de 1970 fue un intento de crear una historia "total" basada en un modelo de causalidad de tres capas.[5]

Este punto de vista sitúa al burgués decididamente en la capa central. Como propietario de los medios de producción, como elemento progresista en la estructura social y campeón de la ideología moderna, estaba destinado a barrer con todo lo que se le oponía, y así lo hizo en la Revolución francesa. Pero nadie lo conocía muy bien. Apareció en los libros de historia como una categoría sin rostro. Por ello en 1955, Ernest Labrousse, el portavoz más importante de la historia total de los tres estratos, inició una campaña para buscar al burgués en sus escondidos lugares de los archivos. Amplias investigaciones estadísticas recopiladas de acuerdo con una rejilla social y de profesiones situaron a la burguesía dentro de sus estructuras sociales en todo Occidente, a partir del siglo XVIII en París. Sin embargo, París resultó un campo difícil para la investigación. Después de examinar 2 597 actas matrimoniales desde el año de 1719, los autores François Furet y Adeline Daumard encontraron que la sociedad urbana estaba compuesta por artesanos, tenderos, profesionistas, funcionarios de la corona y nobles, pero no había manufactureros y sólo se descubrió un puñado de comerciantes. Un estudio comparativo de París y Chartres realizado por Daniel Roche y Michel Vovelle obtuvo resultados similares. En estas ciudades había burgueses, de acuerdo, pero "bourgeois d'Ancien Regime", básicamente *rentiers*, que vivían de sus pensiones y de la renta de sus tierras y que no trabajaban; eran lo opuesto al burgués industrial de la historiografía marxista. Es cierto que podían encontrarse fabricantes en los centros textiles, como Amiens y Lyon, pero generalmente dirigían empresas artesanales del tipo que había existido durante siglos y no se parecían a las fábricas de producción mecanizada que estaban empezando a transformar el panorama urbano en Inglaterra. En Francia había empresarios, pero generalmente pertenecían a la nobleza. Los nobles invertían en todo tipo de industrias y comercios, y no sólo en los sectores tradicionales de la minería y la meta-

[5] Sobre el surgimiento de la "historia total" en Francia, véase Jacques Le Goff, "L'Histoire nouvelle", en Jacques Le Goff, Roger Chartier, y Jacques Revel, *La Nouvelle histoire* (París, 1978). Algunos ejemplos del punto de vista ortodoxo del cambio económico-social-cultural en el siglo XVIII en Francia, pueden verse en las últimas secciones de Labrousse en *Histoire économique et sociale de la France*, pp. 693-740; y Soboul en *La Civilisation et la Révolution française*, pp. 459-480. Otros puntos de vista pueden encontrarse en Roland Mousnier, *Les Institutions de la France sous la monarchie absolue 1598-1789*, 2 vols. (París, 1974-1980); y Régine Robin, *La Société française en 1789: Sémur en Auxois* (París, 1970).

lurgia; en cambio los comerciantes abandonaban frecuentemente el comercio, tan pronto acumulaban bastante capital para vivir como caballeros del producto de la tierra y de sus *rentes*.[6]

A medida que continuaron apareciendo monografías, que estudiaban una ciudad tras otra y una provincia tras otra, la Francia del Antiguo Régimen llegó a parecer cada vez más arcaica. Los mejores estudios, como el de Maurice Garden sobre Lyon, y el de Jean-Claude Perrot sobre Caen, sólo pudieron encontrar unos cuantos fabricantes y comerciantes genuinos, pero esta burguesía indudablemente capitalista parecía escasa en comparación con la gran cantidad de artesanos y tenderos que proliferaron en todas las ciudades al inicio de la época moderna en Francia. En ninguna parte, excepto quizá en Lille y en uno o dos sectores de otras ciudades, los historiadores sociales encontraron la clase industrial, consciente de sí misma y dinámica que imaginaron los

[6] A pesar de algunos intentos de bosquejar un panorama general de la burguesía del siglo XVIII, la literatura sobre este tema continúa siendo sorprendentemente pobre. La obra de Elinor Barber, *The Bourgeoisie in 18th Century France* (Princeton, 1955) es superficial, y el mejor estudio individual aún es el de Bernhard Groethuysen, *Origines de l'esprit bourgeois en France* (París, 1956) [ed. en español: *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo xviii*, México, FCE], aunque principalmente se interesa en la historia intelectual. En relación con la obra monográfica de los historiadores sociales, véase en especial Ernest Labrousse, "Voies nouvelles vers une historie de la bourgeoisie occidentale aux XVIIIe et XIXe siècles (1700-1850)", *Xe Congreso internazionale di Scienze Storiche: Roma, Relazioni* (Florencia, 1955), IV, 365-396; Adeline Daumard, "Une référence pour l'étude des sociétés urbaines aux XVIIIe et XIXe siècles: Proget de code socio-professionnel", *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, X (julio - septiembre de 1963), 184-210; Roland Mousnier, "Problèmes de méthode dans l'étude des structures sociales des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles", en *Spiegel der Geschichte: Festgabe für M. Braubach* (Münster, 1964), pp. 550-564; *L'Histoire sociale: sources et méthodes: Colloque de l'École Normale Supérieure de Saint Cloud (15-16 mai 1965)*, es un trabajo colectivo publicado por Presses Universitaires de France (París, 1967); Adeline Daumard y François Furet, *Structures et relations sociales à Paris aux XVIIIe siècle* (París, 1961); Daniel Roche y Michel Vovelle, "Bourgeois, rentiers, propriétaires: éléments pour la définition d'une catégorie sociale à la fin du XVIIIe siècle", en *Actes du Quatre-Vingt-Quatrième Congrès National des Sociétés Savantes (Dijon, 1959), Section d'Histoire Moderne et Contemporaine* (París, 1960), pp. 419-452; Maurice Garden, *Lyon et les Lyonnais au XVIIIe siècle* (París, 1970); y Jean-Claude Perrot, *Genèsè d'une ville moderne: Caen au XVIIIe siècle* (París y La Haya, 1975), 2 vols. Sobre las diferentes evaluaciones de la nobleza, véase Guy Chaussinand-Nogaret, *La noblesse au XVIIIe siècle: De la Féodalité aux Lumières* (París, 1976), y Patrice Higonnet, *Class, Ideology and the Rights of Nobles During the French Revolution* (Oxford, 1981).

marxistas. Michel Morineau se atrevió a afirmar que la economía permaneció estancada durante todo el siglo XVIII, y que el panorama común de la expansión económica resumido por las alzas continuas de los precios del grano, en las gráficas realizadas por Labrousse en las décadas de 1930 y 1940 era en realidad una ilusión, producto de la presión malthusiana y no de un aumento de la productividad. La economía quizá no fue tan débil, pero evidentemente no pasó por una revolución industrial ni aun agrícola. Visto desde el lado francés del canal de la Mancha, "le take-off" empezó a parecer particularmente "anglosajón".[7]

Esta tendencia terminó con la mayor parte de la modernidad en el nivel inferior del modelo de tres capas del Antiguo Régimen, y erosionó la mayor parte de las fuerzas progresistas situadas en el segundo nivel. ¿Qué sucedió con la idea de un siglo que "pensaba como burgués"? Un análisis sociológico en gran escala de los principales centros del pensamiento, las academias provincianas, mostró que los pensadores pertenecían a la *élite* tradicional de los nobles, los sacerdotes, los funcionarios estatales, los médicos y los abogados. El público de los libros de la Ilustración parecía ser casi el mismo, si bien el público teatral (incluso aquel que lloraba con el nuevo género de los *drames bourgeois*) parecía más aristocrático. Y como veremos en el próximo capítulo, los escritores provenían de todos los sectores de la sociedad, excepto del industrial. Desde luego la literatura de la Ilustración aún podía considerarse "burguesa", porque siempre podremos relacionar ese término con un conjunto de valores y después descubrir que esos valores se expresaron en letra impresa. Pero ese procedimiento puede ser una manera de caer en redundancia (la literatura burguesa es una literatura que expresa el punto de vista de la burguesía) sin entrar en contacto con la historia social.

Por ello, en todos los niveles de la investigación, los estudiosos

[7] La serie de volúmenes sobre ciudades particulares publicada por Privat abarca Le Mans, Tolosa, Brest, Lyon, Ruan, Angers, Nantes, Marsella, Niza, Tolón, Grenoble, Burdeos y Nancy; y la *Histoire de la France urbaine* ofrece una excelente síntesis de esa literatura burguesa. Hasta Lille, que generalmente se ha considerado un importante lugar de la industrialización urbana, hoy día parece tener una economía arcaica, es un centro de la industria doméstica en el campo cercano y de la "protoindustrialización": véase Pierre Deyon *et al.*, *Aux origines de la révolution industrielle, industrie rurale et fabriques*, un número especial de *Revue du Nord* de enero-marzo de 1979. Michel Morineau ha examinado el caso del no desarrollo en varios artículos y en *Les Faux-Semblants d'un démarrage économique: Agriculture et démographie en France au XVIIIe siècle* (París, 1971).

han respondido a la invitación —*cherchez le bourgeois*—, pero no han podido encontrarlo.[8]

En vista de esta experiencia, puede parecer extravagante el presentar a nuestro habitante de Montpellier como un ejemplar de esa rara especie, y más aún cuando no podemos identificarlo con precisión. Pero puede situarse de una manera general por el tono de voz que adopta en su texto. Por una parte está desvinculado de la nobleza, y por la otra, de la gente común; y sus simpatías, proclamadas en todas sus páginas con franqueza maravillosamente obstinada, lo sitúan en el rango medio de la sociedad urbana, entre los médicos, los abogados, los administradores y *rentiers,* que formaron el sector intelectual en la mayoría de las ciudades provincianas. Estos hombres pertenecieron a la *"bourgeoisie d'Ancien Régime"*. Fueron burgueses en el sentido que el término tenía en el siglo XVIII, que los diccionarios contemporáneos definían sencillamente como "habitante de una ciudad", si bien los diccionarios también señalaban usos especiales del adjetivo, como "una casa burguesa", "una sopa burguesa", "un vino burgués", y los ejemplos del adverbio evocan cierto estilo de vida: "Vive, habla y piensa burguesamente. Al mediodía come burguesamente con su familia, pero bien y con buen apetito".[9]

[8] Daniel Roche, *Le Siècle des Lumières en province: Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789* (París y La Haya, 1978); Robert Darnton, *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopédie, 1775-1800* (Cambridge, Mass., 1979): John Lough, *Paris Theatre Audiences in the Seventeenth and Eighteenth Centuries* (Londres, 1957); y como un ejemplo de sociología reduccionista en la interpretación de la literatura, véase Lucien Goldmann, "La Pensée des Lumières", *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations,* XX (1967), 752-770.

[9] Estos ejemplos están tomados del *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux* (París, 1771), II, 11-12; pero ejemplos similares de un uso contemporáneo pueden encontrarse en otros diccionarios del siglo XVIII, en especial los textos bajo el rubro de "bourgeois" en *Dictionnaire de l'Académie Françoise* (París, 1762); *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, et les termes des sciencies et des arts* (La Haya, 1727), por Antoine Furetière; *Dictionnaire universel de commerce, d'histoire naturelle et des arts et métiers* (Copenhague, 1759), por Jacques Savary des Bruslons, continuado por Philemon-Louis Savary; y *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (París, 1751-1772), editado por Diderot y d'Alembert. Los diccionarios señalan algunos usos técnicos: el burgués que estaba exento de los juzgados de señorío en Champaña y Borgoña; los burgueses dueños de barcos comerciales; y los burgueses que contrataban mano de obra. El último, como lo define el *Dictionnaire de Trévoux,* corresponde estrechamente al burgués de la imprenta de Contat: "Los obreros llaman *le bourgeois* al hombre para el que trabajan. [Por ejemplo] 'Se debe servir a *le bourgeois*'; 'Los albañiles son artesanos que siempre tratan de engañar a *le bourgeois*' ". También se muestran matices de diferencias sociales en las definiciones. La *Enciclopedia* pone énfasis en la conexión entre "burgués" y "ciudadano" en los términos que sugiere Rousseau; en cambio el *Dictionnaire de l'Académie Françoise* señala el uso peyorativo de esta palabra: "También se le dice burgués de manera despectiva, como un reproche, al que no es un caballero o no está familiarizado con la conducta de la alta sociedad. 'Él es sólo un burgués'. 'Huele a burgués' ". Savary decididamente coloca al burgués entre la nobleza y la gente común, pero bajo una luz favorable: "Burgués. Término que generalmente se aplica a un ciudadano que habita en una ciudad. En especial, designa a esos ciudadanos que no pertenecen al clero ni a la nobleza; y particularmente a aquellos que, aunque no ocupan cargos elevados en los juzgados o en otros puestos distinguidos, están, sin embargo, muy por encima de los artesanos y de la gente común, debido a su riqueza, a su profesión honorable o al comercio. En este sentido se dice de un hombre al que se desea elogiar que es un buen burgués". Finalmente, los diccionarios muestran cómo esta palabra evoca un estilo de vida. Así, el *Dictionnaire de Trévoux*: "Una casa burguesa es una casa construida con sencillez y sin lujo, pero cómoda y agradable. Contrasta igualmente con un palacio o una mansión y con una cabaña o choza de la clase que habitan los campesinos y los artesanos... También se dice en la conversación ordinaria: una sopa burguesa, lo que significa una buena sopa... Un vino burgués [es]... un vino que no ha sido adulterado, que se guarda en el sótano, en contraste con el vino que sirven en las tabernas".

A partir de esta modesta idea contemporánea de la burguesía, deberíamos poder adentrarnos con simpatía en la *Description;* y después, trabajando desde su interior, quizá podríamos recorrer el mundo que nuestro autor construyó con su texto.

Antes de empezar, sin embargo, debemos observar brevemente el Montpellier que ha sido reconstruido por los historiadores, aunque sólo sea para descubrir algunos puntos de comparación con que poder orientarnos.[10]

Montpellier en el siglo XVIII era esencialmente un centro administrativo y mercantil; y la tercera ciudad en importancia después de Tolosa y Nimes en la gran provincia de Languedoc. Su población creció rápidamente, de unos 20 mil habitantes en 1710 a unos 31 mil en 1789, no sólo debido a la inmigración del campo, como sucedió en muchas otras ciudades, sino por la disminución de la mortalidad y, en última instancia, por el aumento de la riqueza. Los historiadores de la eco-

[10] El siguiente examen está basado en Louis Thomas, *Montpellier ville marchande: Histoire économique et sociale de Montpellier des origines à 1870* (Montpellier, 1936); Albert Fabre, *Histoire de Montpellier depuis son origine jusq'à la fin de la Révolution* (Montpellier, 1897); y Philippe Wolff, comp., *Histoire du Languedoc* (Tolosa, 1967), así como en las fuentes citadas en la nota 1.

nomía hoy día han reducido el "siglo de la expansión", como se denominaba la última etapa del Antiguo Régimen, a tres décadas, de 1740 a 1770; pero en Montpellier esos años bastaron para hacer la vida más agradable a casi todos, si bien no transformaron la economía. Las cosechas eran buenas, los precios estables, las ganancias se derramaron de la zona agrícola interior a los mercados de la ciudad, y después se extendieron a los talleres y a las tiendas.

Sin embargo, Montpellier no era Manchester. Producía los mismos artículos que se habían hecho desde fines de la Edad Media, trabajando en la misma pequeña escala. La manufactura de cardenillo, por ejemplo, le daba trabajo a unas 800 familias y producía unas 800 mil libras al año. Se hacía en los sótanos de las casas comunes, donde las planchas de cobre se introducían en vasijas de barro llenas de vino destilado. Las mujeres de la casa raspaban el "verdete" (acetato de cobre) de las planchas una vez a la semana. Los agentes lo recogían de casa en casa, y grandes firmas comerciales, como François Durand e Hijos, lo vendían en toda Europa. Los habitantes de Montpellier también producían otros artículos locales: naipes, perfumes y guantes. Tejían cerca de dos mil de éstos y hacían cobertores de lana llamados *flassadas*, que elaboraban en el hogar mediante el sistema de producción casera. Las telas de lana en términos generales habían disminuido, pero Montpellier servía como *entrepôt* (depósito) de las producidas en el resto de la provincia. Y en la década de 1760, la industria del algodón empezó a desarrollarse; en parte en las fábricas *(fabriques)*, que crecieron en las afueras de la ciudad y daban empleo a cientos de trabajadores. Muchas de ellas hacían calicó y pañuelos, que tenían gran demanda gracias a la floreciente moda de sorber rapé. Pero el rapé y el verdete no eran una mercancía con la que pudiera hacerse una revolución industrial, y las fábricas sólo eran un apéndice mínimo de una gran cantidad de talleres, donde los obreros y los patrones (los equivalentes locales de Jerome y su "burgués") trabajaban casi igual que como se había hecho 200 años antes. A pesar de la expansión que hubo a mediados de siglo, la economía continuó siendo poco desarrollada: economía de latoneros que reparaban ollas en las puertas de las casas, de sastres sentados con las piernas cruzadas en las vitrinas de sus talleres, y comerciantes que pesaban monedas en sus tiendas.

El dinero se acumuló a tal grado en Montpellier que se desarrolló algo parecido a una oligarquía comercial. Como en otras ciudades francesas, los comerciantes tendieron a cambiar sus inversiones del comercio a las tierras y las artesanías. Y cuando compraron cargos en la alta jerarquía de la judicatura y de la burocracia real, llegaron a ennoblecerse. Las familias más ricas (Lajard, Durand, Périé y Bazille) dominaban la vida cultural y social de Montpellier, y con toda razón, ya que la ciudad virtualmente no tenía una antigua nobleza feudal. Sus filas se vieron engrosadas por muchos funcionarios estatales, porque Montpellier era el más importante centro administrativo de esa provincia, el asiento de la intendencia, de los estados provinciales, de las oficinas del gobernador y de varios juzgados reales, pero no del *parlement* provincial (corte legislativa soberana). Sin embargo, era imposible que la capa superior fuera numerosa en una ciudad que sólo tenía 25 mil habitantes, aproximadamente, en 1768. Casi todos los que formaban la *élite* se conocían. Se encontraban en los conciertos en la Académie de Musique, en las comedias en la Salle de Spectacles, en las conferencias en la Académie Royale des Sciences, y en las ceremonias en una docena de logias masónicas. Se veían todos los días en el Promenade du Peyrou, y se reunían a comer variados platillos todas las semanas, en especial los domingos, después de asistir a misa en la Cathédrale de Saint Pierre. Muchos también se reunían en la librería de Rigaud et Pons y en el *cabinet littéraire* (club de lectura) de Abraham Fontanel, donde leían los mismos libros, incluso una gran cantidad de obras de Voltaire, Diderot y Rousseau.

Esta ciudad (progresista y muy próspera, de segundo rango) fue la que nuestro autor describió en 1768. Pero su descripción no debe contraponerse con nuestro intento de comparar los hechos por una parte (el Montpellier de la historia) con la interpretación de los hechos por la otra (el Montpellier de la *Description*), porque nunca podremos separar la interpretación y los hechos, ni abrirnos paso en el texto para encontrar una realidad inflexible. Desde luego, en los anteriores tres párrafos describimos la ciudad con las mismas categorías que hemos criticado. Empezamos con la demografía y la economía, y después continuamos con la estructura social y cultural. Este tipo de descripción habría sido inconcebible para un habitante de Montpellier en 1768. El autor empezó describiendo al obispo y al clero, continuó con las autoridades civiles, y terminó pasándole revista a los diferentes "estados" de la sociedad y sus costumbres. Cada parte del texto sigue a la anterior como si fuera un desfile. De hecho, la primera mitad de la *Description* puede leerse como un relato de una procesión, y es lógico, ya que las procesiones eran sucesos importantes en todas partes al principio de la época moderna en Europa. En éstas se exhibían las *dignités, cualités, corps* y *états* que se creía formaban el orden social. Por ello cuando nuestro autor describió su ciudad, organizó su pensamiento de igual forma que sus paisanos preparaban sus procesiones. Con algunas omi-

siones pequeñas aquí y allá, puso en el papel lo que sucedía en las calles, porque la procesión servía como un idioma tradicional de la sociedad urbana.

¿En qué consistía realmente este desfile de Montpellier? Como se advierte en la primera mitad de la *Description,* era una *procession générale* típica formada por lo que hoy día se llamaría la superestructura de una ciudad. Se iniciaba con una explosión de color y sonido proveniente de la guardia de honor que escoltaba a los funcionarios municipales en todas las ocasiones importantes: había dos comandantes vestidos totalmente de rojo con galones de plata en las mangas; seis maceros con mantos, mitad azules y mitad rojos, que llevaban mazas de plata y medallones con las armas de la ciudad; ocho alabarderos que portaban lanzas; y un pregonero con traje rojo y galones plateados, que abría paso con toque de trompeta a los dignatarios, situados tras él.

El Primer Estado (el clero) venía primero, empezando con varias órdenes religiosas: los Penitentes Blancos, que llevaban velas y desfilaban con vestidos largos y blancos, con las cabezas escondidas en capuchas; seguían después las órdenes menores, cada una con hábitos distintos: la Verdadera Cruz, Todos los Santos, y San Pablo. Después venía una hilera de huérfanos, quizá unos cien, vestidos con toscos uniformes de color azul y gris del Hôpital Général (el asilo). Los niños y las niñas desfilaban por separado, seguidos por seis intendentes, doce rectores y seis síndicos del Hôpital. Ésta era una demostración del compromiso de la ciudad de cuidar a sus pobres y al mismo tiempo era una súplica del favor divino, porque se consideraba que los pobres estaban en especial cerca de Dios y eran intermediarios eficaces para obtener su favor. Por ello a menudo participaban en los funerales, llevando velas y trajes de luto que les obsequiaban.

Después venía el clero regular. Cada orden vestía su hábito tradicional y estaba colocada según la antigüedad de su fundación en Montpellier: primero ocho dominicos, luego doce franciscanos, tres agustinos, tres carmelitas mayores, doce carmelitas descalzos, tres padres mercedarios, treinta capuchinos, veinte recoletos, y uno de la Orden del Oratorio. Los seguía el clero secular: tres curas y once vicarios, que representaban "la cura" (el cuidado pastoral) de las almas de tres parroquias de la ciudad.

En ese lugar una cruz magnífica, forjada preciosamente en oro y plata, señalaba la llegada del obispo. Marchaba inmediatamente antes del Santísimo, rodeado de los canónigos de la catedral; y su amplio

manto púrpura expresaba su especial importancia, porque también era conde de Mauguio y de Montferrand, marqués de la Marquerose, barón de Sauve, y señor de la Vérune, con propiedades por un valor de 60 mil libras de renta anual. Es verdad, otras sedes en la provincia eran más antiguas; Narbona, Tolosa y Alby eran arzobispados. Pero cuando los prelados se reunían en las procesiones de los Estados Provinciales en Montpellier, sólo el obispo de Montpellier vestía de púrpura. Los otros 23 usaban el color negro, excepto el arzobispo de Narbona, cuya preeminencia también le daba el derecho a vestir de púrpura. Y en las procesiones municipales, el manto púrpura del obispo de Montpellier se destacaba contra los solemnes mantos negros y las capuchas de piel gris de los canónigos, que desfilaban de acuerdo con su rango: cuatro Dignitaires, cuatro Personnats y quince Simples Chanoines. Después venía la parte más solemne de la procesión, el Santísimo, que se exhibía en una custodia montada sobre un altar móvil muy elaborado, bajo un dosel sostenido por los seis cónsules de la ciudad.

Los cónsules, que ocupaban los más altos cargos municipales de la ciudad, marcaban el punto en la procesión donde se unían las autoridades civiles y religiosas. Todos usaban mantos color escarlata y capuchas de satín púrpura de gala, y cada uno representaba a un grupo corporativo. Los primeros tres eran nombrados por el gobernador de la provincia, que los elegía de las filas de los "caballeros" de los "burgueses que vivían como nobles", y de los abogados o los notarios, respectivamente.[11] Los otros tres eran seleccionados por el principal cuerpo municipal, el Conseil de Ville Renforcé, y provenían de los siguientes cuerpos corporativos: primero, los comerciantes, los cirujanos, los boticarios o sus empleados; segundo, los orfebres, los fabricantes de guantes, los destiladores, los fabricantes de alfombras, o miembros de otro "oficio respetable" *(métier honnête);* y en tercer lugar, un maestro artesano de alguno de los oficios existentes *(corps de métiers).*[12] Los cónsules también representaban al Tercer Estado (los comuneros) de Montpellier en las reuniones de los Estados Provinciales. Se veían sin duda insignificantes en comparación con el obispo en estas ocasiones, ya que sólo usaban mantos cortos y no podían pronunciar discursos. Pero recibían un regalo de cuatro relojes con un valor de 600 libras, y en las procesiones municipales se destacaban desfilando de punta en blanco al lado del Santísimo Sacramento. En algunas procesiones eran acompañados por una docena de miembros, con man-

11 *Description,* p. 35.
12 *Ibid.,* p. 35.

tos, de la *Archiconfrérie du Saint-Sacrément,* que caminaban a lo largo del Santísimo portando velas. Un destacamento de guardias con uniforme siempre escoltaba a esta sección, que era el centro de toda la procesión.

Los otros funcionarios importantes de la ciudad continuaban la línea de marcha de acuerdo con su rango y dignidad. Una compañía de guardias del Prévôté Générale, con trajes de ceremonia y montados a caballo, le abría paso a los jueces de la Cour des Aides, la suprema corte en el área. La Cour realmente estaba integrada por tres cámaras, que se encargaban de los diferentes asuntos legales y administrativos, pero sus miembros iban en la procesión de acuerdo con *places d'honneur.*[13] Primero venía el gobernador de la provincia, generalmente un noble de sangre real, que presidía la corte en las ceremonias como su Premier Président honorífico. Generalmente iba acompañado de sus Commandants y Lieutenants-Généreaux, todos adecuadamente ataviados. Después venían los jueces propiamente dichos: trece Présidents con sotana de seda negra, manto escarlata y capucha de armiño; sesenta y cinco Conseillers-Maîtres que usaban el mismo traje, pero que desfilaban un paso atrás; dieciocho Conseillers-Correcteurs con manto de damasco negro; veintiséis Conseillers-Auditeurs vestidos de tafetán negro; tres Gens du Roi (fiscales estatales) con un Greffier (secretario) con manto como el de los Conseillers-Maîtres, si tenían título de abogado; un Premier Huissier (alguacil) vestido con sotana de seda y manto escarlata, pero con capucha sin piel; y ocho alguaciles con manto color de rosa. Venían después los Trésoriers de France, que eran 31, incluyendo cuatro Gens du Roi y tres Greffiers, todos vestidos de satín negro. Eran ricos e importantes, ya que tenían la autoridad legal decisiva sobre la mayor parte del cobro de impuestos.

La procesión terminaba con una larga fila de funcionarios del juzgado menor o Présidial: dos Présidents, un Juge-Mage, un Juge-Criminel, un Lieutenant Principal, un Lieutenant Particulier, dos Conseillers d'Honneur, doce Conseillers, un Procureur, un Avocat du Roi, un Greffier en Chef, y varios Procureurs y Huissiers. Los Présidents marchaban con manto escarlata pero sin capucha ni guarniciones de piel. Los otros funcionarios, en virtud de un privilegio especial, usaban satén negro.

La procesión terminaba allí, en un punto bastante elevado en la jerarquía de los funcionarios locales. Podría haberse extendido a otros cuerpos corporativos que nuestro autor describió en la siguiente parte

[13] *Ibid.*, p. 29.

de su ensayo: el Prévôté Générale; el Hôtel des Monnaies; los Juges Royaux; los juzgados eclesiásticos feudal y comercial; el Conseil Renforcé y el Conseil des Vingt-Quatre; y una multitud de comisarios, inspectores, receptores, tesoreros y pagadores, que engrosaban las ramas locales de la burocracia real. Estos funcionarios aparecían en las procesiones con trajes apropiados en las ocasiones adecuadas, pero no participaban en las *processions générales,* que eran acontecimientos solemnes, reservados para las más altas *dignités* de la ciudad, ni en las fiestas más importantes del año, ya fueran religiosas (la Fête-Dieu) o civiles (le Voeu du Roi). Una *procession générale* ofrecía una impresionante exhibición de sonidos, colores y texturas. Las trompetas sonaban; los cascos de los caballos resonaban en los guijarros; un tropel de dignatarios marchaba, algunos con botas y otros con sandalias, algunos con plumas y otros con hábito. Diferentes matices de rojo y azul destacaban ante los galones y guarniciones de piel de los jueces, y contrastaban con los parcos vestidos cafés y negros de los monjes. Muchas capas y trajes largos de seda, satén y damasco desfilaban por las calles; una vasta corriente de mantos y uniformes llenaba toda la ciudad; cruces y mazas surgían aquí y allá, y las luces de las velas bailaban a lo largo de todo su curso.

Un norteamericano moderno podría intentar comparar este espectáculo con un desfile del Rose Bowl o del Día de Gracias de Macy, pero nada podría ser más falso. Una *procession générale* en Montpellier no excitaba al público ni estimulaba el comercio; expresaba el orden corporativo de una sociedad urbana. Era un despliegue en las calles, con el que la ciudad se presentaba ante sí misma, y a veces ante Dios, porque también se efectuaba cuando Montpellier se veía amenazada por una sequía o hambruna. Pero ¿cómo puede interpretarse esto, dos siglos después de que el polvo se ha asentado y los vestidos se guardaron?

Por fortuna, nuestro informante nativo se esforzó por explicar los detalles. Por ejemplo, señaló que algunos miembros de la Cour des Aides no usaban el color rojo, pues estaba reservado para los magistrados que habían estudiado leyes. Este juzgado tenía una proporción desalentadora de jóvenes que habían comprado sus puestos, sin haber asistido a la universidad. Destacaban para el conocedor los Présidents que desfilaban de terciopelo negro y orlados con armiño, así como los Conseillers en armiño y satén negro. Nuestro hombre también sabía todo lo concerniente a la posición y a los ingresos que correspondían al color y a la tela de los vestidos. Los Présidents poseían una nobleza hereditaria; les llamaban *Messire;* tenían el derecho de *commitmus*

(ser juzgados por sus iguales en un juzgado soberano); gozaban de ciertas exenciones fiscales (dispensa del *franc-fief* y de *lods et ventes*); y recibían seis mil libras más otros honorarios por sus puestos, que les habían costado 110 mil libras cada uno. Los Conseillers tenían los mismos privilegios y las mismas funciones judiciales; pero su nobleza no era totalmente hereditaria, sino sólo hasta la tercera generación; les daban el título de *Monsieur;* y su ingreso anual solamente era de cuatro mil libras por puestos que les habían costado 60 mil.

El mismo conjunto de correspondencias se establecía para el clero que iba en la procesión. Nuestro autor ennumera todos los títulos, privilegios, ingresos y funciones que estaban inscritos implícitamente en el orden de la marcha. Los dominicos, que iban en primer lugar, tenían la más antigua fundación y recibían seis mil libras al año. Los agustinos ocupaban el lugar intermedio y recibían cuatro mil, mientras que los *arrivistes* mercedarios, que sólo recibían dos mil y no tenían un monasterio propio, ocupaban el último lugar. Nuestro autor vio mucha gordura bajo los mantos. Señaló que muchos monasterios con amplios edificios y grandes dotes económicas albergaban a sólo tres o cuatro sacerdotes improductivos. Para él, los monjes tenían muy poca *dignité*, y los profesores mucha. Observó con satisfacción que los Professeurs Royaux de la universidad de Montpellier usaban satén carmesí con capucha de armiño. En la facultad de leyes los conocían con el nombre de *Chevaliers ès-Lois*, un título que les otorgaba nobleza no transferible y el derecho de ser enterrados en un féretro abierto usando sus mantos y botas con espuelas de oro. Pero recibían sólo 1 800 libras al año (los Docteurs-Agrégés menores, sólo usaban trajes negros, y recibían 200 libras), un ingreso que nuestro autor creía incompatible con la "nobleza" de su "estado".[14] Pero la "dignidad" o la "calidad" (para usar sus términos favoritos) no provenía de su riqueza. Los profesores eran caballeros de la ley por el carácter noble de sus conocimientos, y era más importante ser sepultado con espuelas de oro que dejar de herencia una fortuna.

Por ello la riqueza, la posición social y el poder no estaban estrechamente vinculados en un solo código social. Había complejidades y contradicciones en la comedia humana que desfilaba en la *Description*. Los carmelitas mayores eran más venerables, pero menos ricos que los carmelitas descalzos. Los Trésoriers de Francia tenían cargos más productivos que los Conseillers en la Cour des Aides, pero gozaban de menos estima y tenían un lugar menos prestigioso en las procesiones.

[14] *Ibid.*, p. 52.

El gobernador real, que encabezaba la Cour y recibía 200 mil libras al año, tenía poco poder en comparación con el intendente, que sólo recibía 70 mil libras y no participaba en la procesión.

Los que no tomaban parte en la fiesta complicaban el panorama considerablemente, porque si bien no aparecían en la procesión, influían en las percepciones de los observadores, o por lo menos en las del autor de la *Description*. Éste hizo notar que los trinitarios que estaban abajo del término medio en la jerarquía de las órdenes religiosas, habían pasado tiempos difíciles y habían dejado de participar en las procesiones. Los jesuitas, una vez ricos y poderosos, ya no desfilaban detrás de los recoletos, porque habían sido expulsados del reino. Los Pénitents Bleus, una orden nueva pero muy popular, habían querido desfilar adelante de los Pénitents Blancs; y después de perder la disputa, habían tenido que retirarse de las procesiones. Las otras tres órdenes en el desfile no quisieron discutir con los Blancs, pero al aceptar un lugar subordinado, se habían afirmado sobre las otras ocho órdenes, que habían tenido que conformarse con ver la procesión desde la calle.

Nuestro autor con todo cuidado enumeró estas ocho órdenes y señaló que no habían sido "públicamente reconocidas", porque las habían excluido de las procesiones.[15] De la misma manera, habló de los cuerpos municipales que no participaban en la procesión: el Prévôté Générale, el Hôtel des Monnaies, etcétera. En otras ocasiones podían desfilar en las calles usando plumas y manto; pero en una *procession générale* se establecía una línea imaginaria detrás del último Huissier de la Siège Présidial; y más allá ningún cuerpo tenía bastante categoría para desfilar en las ceremonias cívicas importantes. Los excluidos llamaban la atención de los observadores por su conspicua ausencia de las filas de las procesiones. Pertenecían a una categoría negativa, crucial para el significado del conjunto, porque no se podía interpretar adecuadamente una procesión sin advertir los vacíos tanto como las unidades que se distinguían por su pompa y boato.

¿Cuál era el significado de todo esto? Una procesión no podía considerarse literalmente un modelo de la sociedad, porque exaltaba algunos elementos y descuidaba otros. El clero predominaba en las procesiones, pero tenía muy poco prestigio a los ojos de los observadores como nuestro autor, quien señaló que a los monjes ya no los invitaban a comer en los altos círculos sociales, a pesar de lo importantes que pudieran parecer por el lugar que ocupaban en la pro-

[15] *Ibid.*, p. 18.

cesión. También puso énfasis en que Montpellier era una ciudad comercial, donde los ciudadanos mostraban un considerable respeto por la riqueza. Sin embargo, las procesiones daban un lugar significativo a los pobres, en tanto dejaban muy poco lugar a los comerciantes, y ninguno a los fabricantes. Además, estaban excluidos casi todos los artesanos, los jornaleros y los sirvientes que formaban el grueso de la población; también se omitían todos los protestantes, aunque había uno por cada seis habitantes.

Pero las procesiones no eran réplicas en miniatura de la estructura social, sino que expresaban la esencia de la sociedad, sus más importantes *qualités* y *dignités*. En la *Description* la "calidad" de una persona la determina el rango o el puesto corporativo y no las cualidades individuales como la valentía o la inteligencia. El texto también da por sentado que la sociedad estaba compuesta por unidades corporativas, y no por individuos aislados, y que los cuerpos pertenecían a una jerarquía, que se manifestaba en las procesiones. La jerarquía no tenía, sin embargo, un orden lineal y recto. Como lo muestra el pleito entre los Pénitents Blancs y los Pénitents Bleus, la procedencia era un principio vital, pero adoptaba formas complejas. Los canónigos seguían a los curas, que ocupaban un rango más bajo en la jerarquía eclesiástica; sin embargo, dentro del cuerpo de los canónigos los rangos superiores iban en primer lugar. Las diferentes fracciones de la procesión seguían distintas líneas de división, y no sólo los clérigos se contraponían a los laicos, sino el clero regular al clero secular; no sólo los tribunales superiores se contraponían a los inferiores, sino que los jueces se contraponían a la *Gens du Roi* (los procuradores estatales) en cada corte.

Sin embargo, había una morfología general. Los rangos se elevaban a medida que pasaba la procesión, desfilando progresivamente desde las órdenes religiosas hasta el clero regular, el clero secular, y el obispo con los canónigos de la catedral acompañando al Santísimo —esto es, la presencia viva de Cristo. En este punto, el más sagrado en la procesión, el orden eclesiástico cedía su lugar a la sociedad civil, porque el dosel del Santísimo era transportado por seis cónsules o funcionarios principales del gobierno municipal. Éstos a su vez estaban divididos, los primeros tres provenían del patriciado de la nobleza y de los *rentiers*, los segundos pertenecían a los rangos superiores de los patrones de los gremios. De esta manera, los tres estados tradicionales del reino (clero, nobleza y plebeyos) se reunían en el centro de la procesión. Después ésta terminaba con una comitiva de cuerpos municipales, que desfilaban en orden descendente de importancia. La dignidad de los

participantes provenía de las distinciones establecidas por el lugar que ocupaban, más que del contraste entre ellos y el plebeyo público general que observaba el desfile. En Montpellier, como en India, el *homo hierarchicus* se beneficiaba con la segmentación de la sociedad y no con su polarización.[16] En vez de dividirse en clases, el orden social desfilaba frente a los observadores en grados paulatinos de *dignités*.

El observador, como aparece en la *Description*, no sólo advertía la evidente división de los rangos, sino también las fronteras invisibles, porque sabía quiénes habían sido excluidos de la procesión y quiénes habían sido incluidos. La exclusión y la inclusión pertenecían al mismo proceso de demarcación de límites, proceso que se realizaba en la mente de los hombres y en las calles. Pero los límites adquirían su fuerza en el momento en que se manifestaban. Una *procession générale* ordenaba la realidad. No sólo estaba destinada a un objetivo utilitario: el fin de una sequía o la promoción de la nobleza togada. Existía de la manera que existen muchas manifestaciones y obras de arte: como una expresión clara de un orden social que se presenta ante sí mismo.

Pero el lenguaje de las procesiones era arcaico. No podía expresar los vínculos cambiantes del orden social que eran resultado de la expansión económica de la mitad del siglo. Nuestro autor sabía que su mundo estaba cambiando, aunque no podía definir los cambios o encontrar palabras para expresarlos. Empezó a buscar a ciegas una terminología adecuada, a medida que se acercaba a la segunda mitad de su *Description*, en la que trata de la vida social y económica de Montpellier más que de sus instituciones oficiales. Cuando llegó a la mitad de su obra, en un capítulo titulado "La nobleza, clases de habitantes", repentinamente se detuvo y cambió metáforas. La ciudad ya no aparecía como un desfile de *dignités*, sino que se había convertido en una estructura triple de "estados" *(états)*.

Esta manera de hablar era natural en una provincia y en un reino donde se creía que los hombres aún pertenecían a tres categorías tradicionales: los que rezaban (el clero o Primer Estado), los que luchaban (la nobleza o Segundo Estado), y los que trabajaban (el resto de la población o Tercer Estado). Pero nuestro autor reordenó las categorías totalmente, de modo que destruyó su significado tradicional. Eliminó al clero, alegando que "no es muy apreciado en esta ciudad.

[16] Louis Dumont, *Homo hierarchicus: Essai sur le système des castes* (París, 1966).

No tiene influencia en los asuntos cotidianos".[17] Así, con un golpe de audacia, excluyó al grupo que figuraba más destacadamente en la versión común de los tres estados y en la primera parte de su *Description*. Después elevó a la nobleza al rango de "Primer Estado" (este término debe ponerse entre comillas para distinguirlo de su uso convencional). En Montpellier no había grandes familias feudales, según explicó. Su "Primer Estado" sólo incluía a los nobles togados; esto es, los magistrados que habían adquirido nobleza comprando puestos importantes en contraste con los antiguos nobles feudales, producto de la espada. Aunque estos burgueses recientemente ennoblecidos podían clasificarse jurídicamente como una segunda división del "Primer Estado", no se distinguían de los otros ciudadanos ricos por la manera como vivían sus existencias cotidianas: "Estos nobles [togados] no dan distinción, autoridad o privilegio particulares a esta ciudad, donde por lo general las propiedades y la riqueza cuentan para todo".[18]

Después, nuestro autor colocó a la burguesía donde tradicionalmente se situaba la nobleza, en el "Segundo Estado". También éste era su favorito, como hace evidente su elección de palabras:

> El Estado Burgués o Segundo Estado. La designación *Segundo Estado* abarca a los magistrados que aún no tienen título de nobleza, abogados, doctores, procuradores, notarios, financieros, comerciantes, pequeños industriales y aquellos que viven de sus rentas sin tener una profesión determinada. Esta clase es siempre la más útil, la más importante y la más rica en todos los países. Sostiene al primer [estado] y manipula al último según su voluntad.[19]

El autor presentó al "Tercer Estado" como un *artisanat* anticuado y no como una clase trabajadora. Describió a sus miembros como "artesanos" y "gente común" y los dividió en tres "ramas": los artesanos que trabajan con su pensamiento y con sus manos *(artistes)*; los artesanos que trabajan en oficios mecánicos *(métiers mécaniques)*; y los jornaleros y trabajadores del campo; porque, como la mayor parte de las ciudades al principio de la época moderna, Montpellier incluía una gran cantidad de tierras: huertos y campos cultivados por una numerosa fuerza de trabajo.[20] Finalmente se encontraban los sirvientes y los desempleados pobres. El autor los enumeró después

[17] *Description*, p. 157.
[18] *Ibid.*, p. 67.
[19] *Ibid.*, p. 67.
[20] *Ibid.*, p. 67.

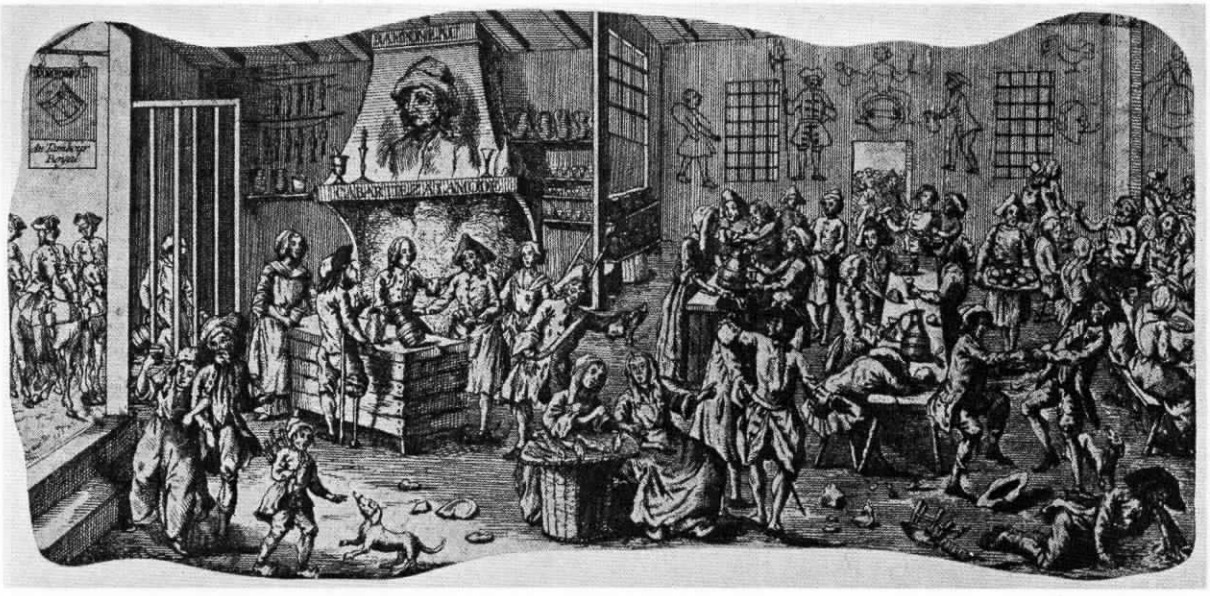
Cuentos de Mamá Oca, de la ilustración original de Contes de Ma Mère l'oye *de Perrault. Cortesía de The Pierpont Morgan Library.*

La Caperucita Roja, por Gustave Doré. Cortesía de The Pierpont Morgan Library.

El Gato con Botas, por Gustave Doré. Cortesía de The Pierpont Morgan Library.

El "Primer escenario de la crueldad", por William Hogarth. Cortesía de los fideicomisarios del Museo Británico.

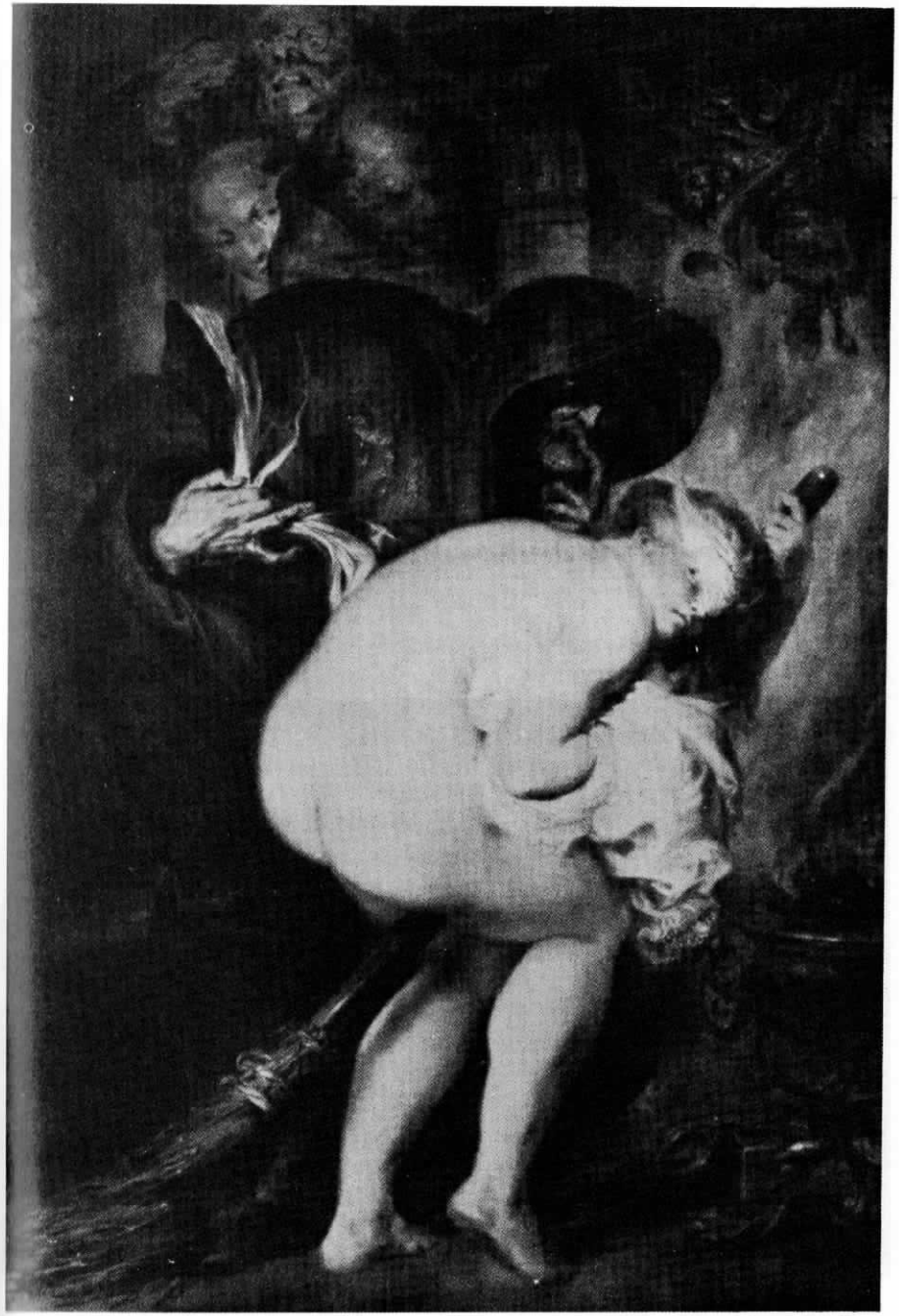
El mundo al revés en una procesión de carnaval. Cortesía de la Bibliothèque Nationale, París.



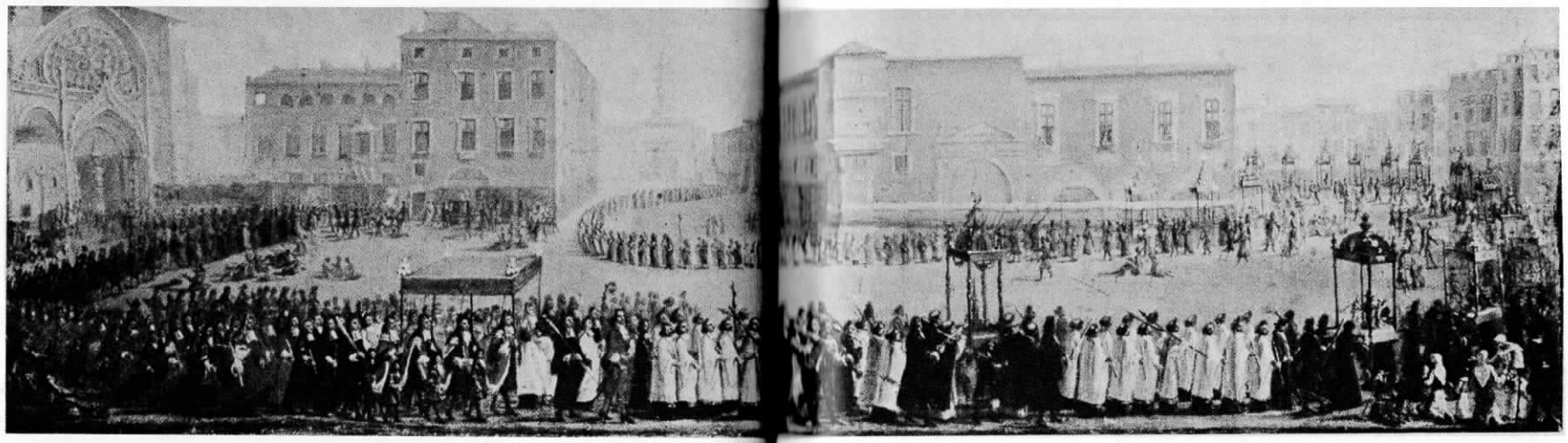
Diversiones de la gente común en una taberna de Ramponeau en las afueras de París. Cortesía de la Bibliothèque Nationale, París.

Desnudo con un gato, de estudio de Olympia *de Edouard Manet. Cortesía de M. Knoedler & Co., Inc.*

La crueldad con los animales como una escena cotidiana de la vida doméstica. Cortesía de la Bibliothèque Nationale, París.



Una joven bruja se prepara para un aquelarre, por Antoine Wiertz. Cortesía de la Bibliothèque Nationale, París.



Procesión de dignatarios en Tolosa. Cortesía de Jean Dieuzaide.

Procesión en honor de la infanta española en París, 1722. Cortesía de la Bibliothèque Nationale, París.

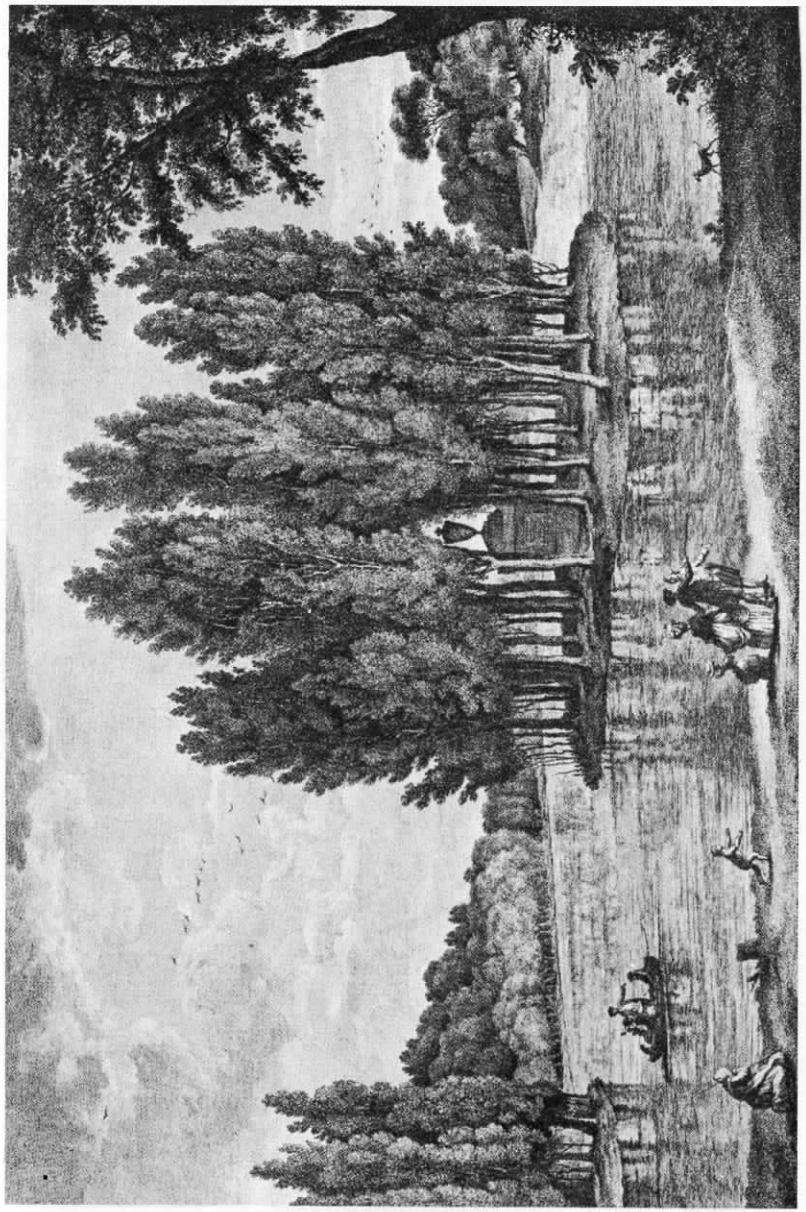
Charlas políticas en un café parisino. Cortesía de la Bibliothèque Nationale, París.

Jean de La Coste, autor de libelos, en la picota. Cortesía de la Bibliothèque Nationale, París.

Literatos reunidos en un café. Cortesía de la Bibliothèque Nationale, París.

El Santuario de la Verdad, alegoría de las artes y las ciencias de la portada de la Encyclopédie. *Cortesía de la Brandeis University Library.*

Los goces de la maternidad, por Moreau el Joven. Cortesía del Philadelphia Museum of Art.



La tumba de Rousseau en Ermenonville. Cortesía de la Bibliothèque Nationale, París.

de los jornaleros, pero los excluyó de su esquema de clasificación, porque no tenían existencia corporativa, excepto unos cuantos pordioseros que tenían permiso oficial y los pobres del Hôpital Général. Vivían fuera de la sociedad urbana y no constituían un estado, aunque podía vérseles por todas partes caminando en las calles.

Era una extraña manera de describir una estructura social; y la segunda mitad de la *Description* tenía un aspecto estructural, algo que evocaba una de las sólidas casas urbanas de Montpellier, en contraste con la procesión que antes se había arremolinado. Los burgueses ocuparon la planta principal del edificio, después de que expulsaron a la nobleza del *piano nobile* a la cumbre de la superestructura, mientras la gente común permanecía bajo las escaleras. Pero el lenguaje de los estados no era más moderno que el lenguaje de las dignidades. Nuestro autor usó un conjunto anticuado de categorías, quitándoles su antiguo significado, y reordenándolas de tal manera que expresaran la forma de un orden social como el que abiertamente surgiría en el siglo XIX: una sociedad de "notables" dominada por una mezcla de la vieja *élite* y de los *nouveaux riches;* una sociedad balzaciana en la que la fuerza básica era la riqueza, pero una riqueza derivada de las fuentes tradicionales (tierras, oficios, *rentes* y comercio) más que de una revolución industrial.

¿Cómo estaba realmente formada la burguesía? Nuestro autor usó la palabra sin timidez. Pero en vez de definirla, citó ejemplos, la mayoría de profesionistas (médicos, abogados y notarios) junto con unos cuantos comerciantes, y finalmente el tipo social que le daba categoría a su nombre, el "burgués" puro y simple; esto es, un hombre que vivía de las rentas de sus tierras y de las pensiones, sin ejercer una profesión. Cuando el término aparece en la *Description,* tiene un sonido arcaico: "el burgués vive noblemente", "el burgués que vive sólo de sus *rentes*".[21] Estos individuos contribuían muy poco a la industrialización. Sin duda incluía a algunos financieros y comerciantes, pero trabajaban dentro de un sistema de capitalismo comercial que había existido desde la Edad Media. Los empresarios, a diferencia de los *rentiers,* sobresalían por su ausencia en la *Description,* ya que existía sólo un pequeño número de ellos en Montpellier. Los *sieurs* Farel y Parlier les daban trabajo a 1 200 hombres en sus *fabriques* de textiles, pero nuestro autor no los mencionó a ellos ni a sus fábricas. En vez de esto, ofreció un elaborado catálogo de todos los oficios que había en la ciudad. Como el botánico que enumera

[21] *Ibid.,* pp. 35 y 99.

la flora y la fauna, clasificó todas las posibles variedades de artesanos, poniendo énfasis en las especies locales (fabricantes de guantes, perfumeros, comerciantes de verdete) y clasificó todos los tipos que proliferaban por doquier en las ciudades al inicio de la época moderna: remendones de zapatos, peltreros, sastres, talabarteros, cerrajeros, orfebres, vidrieros, latoneros, fabricantes de pelucas y cordeleros. La lista abarcó cientos de talleres y se perdió en una infinidad de oficios intraducibles *(mangonniers, romainiers, passementiers, palemardiers, plumassiers* y *pangustiers)* que ya no existen. Esto causa una sensación de una economía artesanal, dividida en pequeñas unidades y circundada por gremios, un pequeño mundo de artesanos y tenderos que aparentemente estaba alejado muchos siglos de la revolución industrial.

Nuestro autor obviamente se sentía muy cómodo en ese mundo. Tenía dudas respecto del valor de la industria:

> No se sabe si las muchas grandes fábricas que existen en una ciudad causan más daño que beneficio. Sin duda ofrecen trabajo a muchas personas de todas las edades y de ambos sexos, y les permiten mantenerse a ellos y a sus familias. Pero ¿no sería más útil el trabajo de esta gente empleándolo en el cultivo de la tierra? Aunque las personas de la ciudad se mofan de él y es dejado a los campesinos, la producción agrícola es sin duda más valiosa y necesaria que la fabricación de textiles y licores finos. Después de todo, puede prescindirse de los últimos, porque son totalmente superfluos, y a menudo dañinos para la salud, y en el mejor de los casos sólo sirven para llevar una vida de lujo.[22]

Un toque de teoría fisiocrática y una elegante condena del lujo matizaban sus observaciones, pero el autor no sentía simpatía por los riesgos, el aumento de la producción, la ampliación del margen de ganancia o por ninguna otra actividad que sugiriera un espíritu moderno de empresa. Le alegraba que la producción industrial en Montpellier "es muy reducida", y luego explicaba: "Su falta de importancia es lo que hace que funcione. Nuestros fabricantes sólo producen lo que están seguros de poder vender, no arriesgan el dinero de los demás, y están ciertos de continuar en el negocio. Este tipo de conducta es muy prudente. Una ganancia pequeña pero segura, que puede repetirse con regularidad, es sin duda más conveniente que las especulaciones arriesgadas, con las que nunca puede tenerse seguridad".[23]

[22] *Ibid.*, p. 99.
[23] *Ibid.*, p. 98.

Hablaba como un *bourgeois d'Ancien Régime,* y no como un capitán de industria o un apologista del capitalismo. Pero aunque sus ideas sobre la economía parecen totalmente conservadoras, ¿qué era lo que matizaba su punto de vista general sobre las cosas de tal manera que parecía inflexible e inevitablemente burgués?

A juzgar por el texto, nuestro hombre se sentía burgués hasta la médula; pero ese sentimiento, en la medida en que puede advertirse por la *Description,* tenía muy poca relación con su apreciación y sus prejuicios del orden económico. Se derivaba de una manera de entender a la sociedad. Él situaba al "Estado Burgués" contraponiéndolo a los otros dos principales "estados" de Montpellier: la nobleza y los plebeyos. Ambos parecían amenazadores a su manera. Por ello vigilaba cuidadosamente sus fronteras, y por ello definía la posición de la burguesía negativamente, mencionando a sus hostiles vecinos.

A pesar de su sensibilidad respecto a la importancia de la *dignité* atribuida a las posiciones sociales, nuestro autor rechazaba la idea aristocrática del honor. En vez de esto, mostraba un fuerte respeto por el dinero. Ponía énfasis en que era la riqueza y no el honor lo que contaba en los altos círculos de Montpellier, aunque las cosas eran diferentes en las ciudades aristócratas, como Tolosa:

> El pequeño número de personas que pertenecen a las órdenes de caballería en esta ciudad, me da la razón en lo que afirmo en el capítulo anterior, en especial que no existe una antigua nobleza y que hay una marcada indiferencia por lograr distinciones honoríficas. También atribuyo esto a la decidida inclinación que existe aquí por las cosas lucrativas, las cosas que producen un ingreso sólido y que son preferidas al honor, el que, después de todo, no brinda comodidad ni distinción en una ciudad donde la gente sólo es renombrada por su capital.[24]

La distinción entre la nobleza y los plebeyos podía reducirse en última instancia a una cuestión de riqueza, riqueza anticuada que se calculaba por la dote matrimonial: en el "Primer Estado" las novias aportaban de 30 a 60 mil libras a su matrimonio; en el "Segundo Estado" aportaban entre 10 y 20 mil libras. Nuestro autor no consideraba indigno usar este burdo patrón para medir la nobleza, porque ponía énfasis en que virtualmente todos los nobles de Montpellier provenían de la burguesía y habían adquirido su "calidad" comprándola en la forma de puestos ennoblecedores. Una vez dentro del alto círculo de la sociedad, no podían sin embargo rebajarse realizando

[24] *Ibid.*, p. 70.

cualquier tipo de trabajo; para muchos de ellos, vivir "noblemente" significaba no hacer nada. Pero para nuestro autor, la inactividad (*fainéantise*, ya fuera noble o no) era un pecado capital. Un ciudadano debía ser útil sobre todas las cosas. La inutilidad mezclada con el snobismo de perder categoría hacía que los caballeros fueran totalmente despreciables, sin importar qué tanto se pavonearan y se codearan con sus semejantes en las procesiones. El autor sentía respeto por los magistrados de la Cour des Aides y por los Trésoriers de Francia, pero deploraba el espíritu subyacente de su estado:

> Es especialmente dañino que las personas del Primer Estado se consideren deshonradas si sus hijos más jóvenes estudian profesiones útiles, lo que les haría posible ganarse la vida honradamente, con algún trabajo real. Es un prejuicio erróneo que un Président, un Conseiller, un Correcteur, un Auditeur, un Trésorier de Francia, hasta un magistrado de la Cour Présidial, considere que sus hijos más jóvenes se deshonran si adoptan la profesión de abogado, médico, procurador, notario, comerciante, etc. Sienten gran desprecio por estas profesiones aunque la mayoría de ellos las ejercieron. Esta frivolidad, ultrajante en una ciudad donde se acepta la autoridad de la razón, significa que una multitud de jóvenes se ven condenados a la ociosidad y la pobreza en vez de trabajar de manera útil, por su bien y el bien de la sociedad.[25]

Este tono revelaba una susceptibilidad al exclusivismo aristocrático que invalida la insistencia del autor en la relativa poca importancia del "Primer Estado". No dejaba pasar una oportunidad para criticar las exenciones de impuestos que gozaban los nobles, aunque eran pocos en una provincia donde el impuesto principal *(la taille)* recaía sobre las tierras, sin tomar en cuenta la posición social de los propietarios; o para señalar los privilegios de los aristócratas, que eran igualmente triviales (el derecho de *commitmus,* exenciones de prestar servicio en la guardia municipal y de pagar el *franc-fief*) ; o burlarse de la falta de profesionalismo de los jueces nobles, y lo absurdo de la costumbre de batirse a duelo por cuestiones de honor. Su punto de vista general tenía muchas afinidades con las demandas que el Tercer Estado en el sentido usual de la palabra (cualquiera que no pertenecía al clero o a la nobleza) expresaría en 1789.

Pero su tono de voz no era combativo. Al contrario, elogiaba el carácter benévolo y equitativo del gobierno, y sus comentarios políticos podrían haberse hecho en una oficina del intendente, donde la

[25] *Ibid.,* p. 156.

política se consideraba esencialmente cuestión de cobrar impuestos y mejorar caminos. Nuestro hombre no podía imaginar un cuerpo político compuesto de individuos autónomos que eligieran representantes o que participaran directamente en los asuntos del Estado. Pensaba en términos de grupos corporativos. Por ello le parecía perfectamente natural que cuando la provincia enviaba delegaciones a Versalles, debieran hablarle al rey a nombre de cada estado: primero a través del obispo que permanecía de pie; después a través de un noble que hablaba mientras se inclinaba; y finalmente a través de un miembro del Tercer Estado (en el sentido convencional del término) quien se dirigía al trono mientras se hincaba sobre una de sus rodillas. Ideas similares matizaban su descripción del gobierno municipal. Consideraba afortunada a Montpellier porque sus cónsules no se ennoblecían con sus cargos, a diferencia de sus colegas en Tolosa y en Burdeos. Pero aunque desaprobaba este ennoblecimiento, no cuestionaba el supuesto de que los cónsules debían representar su estrato más que a los individuos: "Es conveniente que este privilegio [el ennoblecimiento por medio de los puestos municipales] no se otorgue, porque sólo produciría una multitud de nobles, que se hundirían en el ocio y la pobreza. Además, el nombramiento por el rango es más útil, porque de esta manera cada orden y suborden en la división y subdivisión de los ciudadanos tiene derecho a aspirar al gobierno municipal."[26] Nuestro burgués no consideraba a la nobleza un estado, sino que aceptaba una jerarquía de estados como la organización natural de la sociedad.

También parecía aceptar cierta cantidad de ennoblecimiento de la burguesía. Lo que realmente le alarmaba era el *embourgeoisement* de la gente común, porque el mayor peligro para el "Segundo Estado" se encontraba en la frontera con el "Tercero". Rousseau podría haber encontrado virtudes en la gente común, pero nuestro autor creía que "La gente común es naturalmente mala, licenciosa, e inclinada a la rebelión y al pillaje".[27] Resumió su maldad en cuatro puntos: 1) engañan y estafan a sus patrones en cualquier oportunidad; 2) nunca hacen bien un trabajo; 3) abandonan el trabajo cada vez que encuentran una oportunidad para el libertinaje; 4) se endeudan y nunca pagan.[28] Esta acusación debe interpretarse como una versión negativa de la ética improductiva propuesta a Jerome por los impresores, y desde luego nuestro habitante de Montpellier

[26] *Ibid.,* p. 38.
[27] *Ibid.,* p. 68.
[28] *Ibid.,* p. 110.

parecía observar el mismo tipo de cultura artesanal, aunque desde el punto de vista opuesto. Aceptaba que los artesanos, a diferencia de los nobles, hacían algo útil: trabajaban, aunque mal. Pero se entregaban a la "brutalidad"[29] Vagamente sabía que los camaradas de Jerome formaban en su ciudad asociaciones con extraños ritos de iniciación y comidas interminables, y sólo sentía desprecio por su arcana cultura: "tan despreciable como absurda".[30] Generalmente esto terminaba en la violencia, porque nada les agradaba más a los obreros, después de parrandear con sus camaradas, que golpear a un peatón inocente o reñir con un gremio rival, igualmente embrutecido. El único remedio para esta conducta era la horca, o por lo menos la deportación.

Pero las autoridades eran demasiado indulgentes. Necesitaban pruebas antes de aplicar un castigo y nunca lo aplicaban con bastante severidad; de esta manera, la única forma de vivir con el "Tercer Estado" era manteniéndolo en su lugar.

Estos comentarios revelan una mezcla de temor y de incomprensión ante una manera de vivir ajena. Nuestro autor creía que Montpellier estaba sufriendo una ola de delitos. Pandillas de jóvenes "de la escoria de la gente común" vagaban por las calles, arrebatando bolsas y asesinando personas.[31] Cantinas, billares, garitos y prostíbulos se extendían por todas partes. Un ciudadano respetable no podía siquiera pasear por el Jardin du Roi en la noche sin caer en manos de hordas peligrosas de lacayos y hombres de mala vida. Al leer la *Description,* se tiene la impresión de que este sentimiento de peligro se derivaba de un abismo cultural que se había abierto entre la gente común y la alta sociedad; esto es, una mezcla de una *élite* de nobles y de burgueses ricos, a los que el autor denomina *les honnêtes gens.*[32] Estos estados no habitaban mundos totalmente separados; de hecho, el autor se quejaba de que el "Tercer Estado" no estaba suficientemente alejado. Pero cuando lo describía, señalaba las diferencias que lo apartaban de los primeros dos: diferencias en el lenguaje, el vestido, los hábitos de alimentación y las diversiones. Le puso tanta atención a esto en la última parte de la *Description,* que al final se convirtió en un tratado de costumbres y cultura, y la sociedad que describe ya no parece estar dividida en tres estados, sino en dos campos hostiles: los patricios y los plebeyos.

[29] *Ibid.,* p. 158.
[30] *Ibid.,* p. 110.
[31] *Ibid.,* p. 158.
[32] *Ibid.,* p. 151.

Todo el mundo en Montpellier hablaba una variante local de la *langue d'oc,* pero en todas las actividades oficiales se usaba el francés; por ello los dos primeros estados tendían a ser bilingües, mientras que el "Tercer Estado" conservaba su propio dialecto. El vestido servía a manera de lenguaje social en Montpellier, como en todas partes a principios de la época moderna en Europa. Los caballeros usaban calzones; los jornaleros pantalones. Las damas vestían de terciopelo y seda, según la estación; las mujeres comunes, de lana y algodón, y no adaptaban estrictamente su vestido a las estaciones del año. Todo tipo de adornos, desde hebillas de zapatos hasta pelucas, distinguía a los primeros dos estados del "Tercero", sin que hubiera una línea divisoria entre el "Primer Estado" y el "Segundo".

Distinciones similares señalaban qué comer y cuándo y cómo hacerlo. Los artesanos y los jornaleros comían a cualquier hora, en el trabajo y durante el descanso, porque mezclaban éste y la diversión irregularmente durante el día. Los albañiles tradicionalmente tenían ocho descansos diarios para comer en el transcurso de la jornada, y los jornaleros en otros oficios generalmente se ingeniaban por lo menos cuatro interrupciones para comer. Pero los burgueses y los nobles togados se sentaban a la mesa a la misma hora para hacer tres comidas: desayuno, comida y cena. En las raras ocasiones en que comían fuera de casa, acudían a una posada decente, eran atendidos por un *hôte majeur,* y pagaban la comida corrida; en cambio los artesanos acudían a las tabernas, eran atendidos por un *hôte mineur,* y pagaban por platillo. Las tabernas se habían convertido en territorio extranjero para los primeros dos estados, aunque medio siglo antes todo mundo las frecuentaba y todos los hombres se embriagaban juntos, o por lo menos eso creía el autor. Señaló con aprobación que el burgués y el noble modernos no bebían hasta la ebriedad y sólo consumían vinos finos, generalmente importados de otras provincias.

Los artesanos y los jornaleros preferían el *gros rouge* local, que bebían en grandes cantidades, haciendo gárgaras para obtener más placer.

Montpellier también estaba dividido según los juegos que se jugaban, y nuestro autor los catalogó con todo cuidado, señalando qué tipo de diversión era apropiada para los dos primeros estados. No era adecuado el juego del *ballon,* ni el *jeu de mail,* en los que había violentas *mêlées,* aptas sólo para campesinos y jornaleros; tampoco eran bien vistos los billares, en los que se hacían malas amistades; pero sí el antiguo juego del *perroquet,* "el más bello, el más noble y el que

divertía más a las *hônnetes gens*".[33] Se requerían dos compañías de "caballeros" del "Segundo Estado", mandados por oficiales del "Primer Estado", vestidos con trajes de seda roja y azul con guarniciones de oro y sombreros de pluma. Durante varios días recorrían toda la ciudad detrás de una banda de guerra y llevaban un gran perico de palo sobre un poste. Después, sujetaban el perico sobre el mástil de un buque en un foso cubierto de hierba, fuera de las murallas de la ciudad, y realizaban un concurso de arquería. El caballero que tumbaba el perico era proclamado rey. Se levantaba un arco triunfal frente a su casa, y los caballeros danzaban allí con sus damas toda la noche; después asistían a una fiesta que ofrecía el rey, y se distribuía *gros rouge* entre el populacho. Sin embargo, los burgueses no participaban muy a menudo en el juego de los caballeros y las damas. De hecho, el "Divertissement du Perroquet" se había jugado dos generaciones antes, para celebrar el nacimiento del delfín, en 1730. Por ello no ofrecía mucha diversión en comparación con las alegres y fuertes golpizas que los trabajadores se daban cada semana en la versión primitiva del futbol, que jugaban en el foso de la ciudad.

A juzgar por la crónica de los juegos y las festividades en la *Description,* el "Tercer Estado" era el único que se divertía. El "Primero" y el "Segundo" podían desfilar solemnemente en las *processions générales,* pero los artesanos y los jornaleros disfrutaban alrededor de Le Chevalet, un caballo de utilería, en el que se montaba un "rey" popular que hacía que todos los concurrentes bailaran en una especie de parodia de Ópera de Limosneros de la vida cortesana, que se remontaba al siglo XVI. El baile era la pasión de la "gente menuda" *(petites gens),* y con frecuencia tenían oportunidad de burlarse de los grandes *(les grands),* en especial durante la época de carnaval, en las celebraciones de mayo, y en las cencerradas. Nuestro autor registró con toda exactitud estas diversiones, pero las desaprobó y señaló con satisfacción que los burgueses se las habían dejado a los estratos bajos. "Estas diversiones han perdido totalmente popularidad en la ciudad y han cedido lugar al interés por ganar dinero. Por ello ya no se hacen más *fêtes* públicas, ni más concursos de arquería de Perroquet, ni hay diversiones populares. Si hay alguna de vez en cuando, sólo participa la gente común. *Les honnêtes gens* no toman parte".[34]

Los escándalos habían desaparecido en las fiestas de las bodas, excepto en el "Tercer Estado". En las capas superiores, sólo se invi-

[33] *Ibid.,* p. 151.
[34] *Ibid.,* p. 154.

taba a los parientes cercanos, y no a todo el vecindario. La gente no se embriagaba, ni había pleitos a la mesa, ni se destruían los muebles o se descalabraba a las personas, ni había invasiones de grupos de pícaros en las fiestas *(trouble-fête),* ni obscenidades durante las cencerradas o en las cantinas. "Si alguien intentara causar un desorden tan horrible y si alguien tratara de revivirlo hoy día sería castigado por perturbar el orden público. Este cambio radical ha tenido un efecto muy saludable. Hoy día el orden y la decencia reinan en las comidas. Se exige que se guarden en las festividades públicas; y a menos que cambie el carácter de esta nación, hay razón para creer que se guardarán permanentemente."[35]

En verdad, algunas perturbadoras tendencias de rabelesianismo aún existían entre los artesanos, y nuestro autor las habría reconocido en el relato del aprendizaje de Jerome. Pero se esforzó en afirmar que la brujería, los encantamientos y los aquelarres ya no apasionaban en Montpellier. Si todavía quedaba alguna superstición, se limitaba a la gente común, al igual que los juegos violentos y las fiestas bulliciosas. Las capas superiores se habían alejado de las actividades que habían atraído a toda la población unas generaciones antes, y se habían limitado a sus propias formas culturales. "Ahora predominan las diversiones decentes. El establecimiento de la Academia de Música [una sociedad de conciertos] es una de éstas, que ha hecho que se olviden las otras [diversiones populares]. La lectura de buenos libros, el espíritu filosófico que gana terreno todos los días, ha hecho que olvidemos las tonterías de nuestros antepasados."[36] Si alguna necedad sobrevivía en forma de cultura popular, las *hônnetes gens* parecían tenerla bien controlada.

Pero sería falso implicar que la sociedad urbana se había dividido en esferas culturales separadas, o que la conciencia de nuestro autor, aunque burguesa, no estaba perturbada. Tenía sus preocupaciones, en especial por el problema de la violación de los límites sociales.

Los efectos democratizadores de la riqueza se habían extendido a las capas inferiores y superiores a la burguesía. Sin duda, la mayoría de los jornaleros y los obreros no podían acumular bastante dinero para comprar algo más caro que un reloj, pero un maestro artesano (un relojero, por ejemplo, o un "burgués" colega del patrón de Jerome) podía vivir como miembro del "Segundo Estado". Muchos artesanos ricos tenían cubiertos de plata y comían igual que los bur-

[35] *Ibid.,* p. 155.
[36] *Ibid.,* p. 154.

gueses. Sus esposas y sus hijas tomaban café a media mañana, igual que las damas. Las mujeres de todas las clases sociales usaban medias de seda, y se podía confundir a las muchachas que trabajaban en los talleres con las señoras de alta sociedad; a menos que se observaran con especial atención los sutiles detalles de sus peinados, sus faldas un poco más cortas, y la provocativa y estudiada elegancia de sus zapatos. Peor aún, los criados a veces se ponían trajes tan buenos como los de sus amos y se pavoneaban, con la espada al cinto, entre los aristócratas en los paseos públicos. Las diferencias se habían borrado especialmente entre las tres ramas del "Tercer Estado". "El artesano más vil se comporta igual que el *artiste* más eminente o que cualquiera que practique un oficio superior al suyo Ya no se pueden distinguir por sus gastos, sus ropas y sus casas. Sólo los jornaleros del campo no han abandonado su estado".[37]

Pero los continuos cruces sociales entre el "Tercero" y el "Segundo Estado" eran más perturbadores. Por ejemplo, los cirujanos causaban una impresión de calidad que confundía. Tradicionalmente habían pertenecido a los rangos superiores del "Tercer Estado", pues eran *artistes,* miembros del gremio de los barberos. Pero diez de ellos dictaban cursos como Professeurs-Démonstrateurs Royaux ante grandes grupos de estudiantes en la escuela superior de cirugía en Montpellier: Saint-Côme des Chirurgiens. Usaban simples togas negras y sólo recibían 500 libras de salario; pero como otros profesores, podían aspirar a cierto tipo de nobleza. Así, por un decreto especial, gozaban de una posición híbrida de "habitante distinguido" que determinaba "la dignidad de su estado" siempre que no abrieran una barbería ni afeitaran a los clientes.[38] Los cirujanos que afeitaban continuaban siendo clasificados como *artistes,* y tenían una posición inferior.

La educación, como el dinero, tenía un efecto perturbador sobre las categorías sociales. Aunque nuestro autor respetaba la enseñanza, ésta lo intranquilizaba; y decididamente condenaba su difusión en el "Tercer Estado". Le escandalizaba que los Hermanos de la Caridad tuvieran dos grandes escuelas, donde enseñaban a leer y escribir gratis a los niños de las capas bajas. También deseaba que se cerraran las escuelas y que se eliminara la enseñanza de la lectura entre los niños pobres del Hôpital Général. Se debería prohibir a los artesanos que enviaran a sus hijos a la escuela secundaria *(collège);* y en la cumbre del sistema educativo, la universidad debería reforzar su

[37] *Ibid.,* p. 68.
[38] *Ibid.,* p. 54.

reglamento para prohibir la admisión a las facultades de leyes y medicina a cualquiera que hubiera ejercido un oficio mecánico".[39] Sólo si se prohibía la educación superior al "Tercer Estado" la sociedad podría salvarse de tener que mantener a una población de intelectuales sin empleo, misma que debería dedicarse a caminar detrás del arado o a trabajar al lado de sus padres en los talleres.

Esta argumentación era un lugar común en los debates sobre la educación en el siglo XVIII (Voltaire a menudo la había combatido). Pero lo que realmente inquietaba a nuestro autor no era tanto que la gente común instruida se convirtiera en una carga para la economía, sino que perturbara las divisiones entre los estados. "Es repugnante para las leyes de la decencia que un portador de una litera, un cargador callejero, un hombre vil y abyecto, pueda tener derecho a enviar a sus hijos a una escuela secundaria... y que los hijos de la gente común, que no tienen buena crianza ni sentimientos, puedan mezclarse con los hijos de las familias distinguidas, dándoles malos ejemplos y una contagiosa fuente de mala conducta".[40]

La gente común era bastante mala por sí misma, pero era una amenaza para todo el orden social cuando se salía de su estado. Las líneas imperfectas de la sociedad corrían a lo largo de las junturas donde se unían los estados, las capas, las corporaciones, las clases y los grupos de todo tipo. Por ello nuestro autor recomendaba reforzar las barreras sociales en todos los puntos. A los estudiantes, un grupo alborotador propenso a la rebelión, deberían obligarlos a usar uniformes especiales, uno diferente en cada facultad, para que no pudieran mezclarse con los ciudadanos normales. Los jardines y los paseos deberían reservarse para ciertos grupos a ciertas horas. A los artesanos de algunos oficios deberían obligarlos a vivir en barrios determinados; y sobre todo, a los sirvientes deberían obligarlos a usar distintivos en su ropa:

> Porque nada es más desagradable que ver a un cocinero o a un sirviente vestidos con trajes adornados con galones o encajes, con espada al cinto, e introduciéndose entre la mejor sociedad en los paseos; o ver a una recamarera vestida con tanta delicadeza como su patrona; o encontrar sirvientes de todo tipo ataviados como gentiles hombres. Todo eso es odioso. La posición de los sirvientes es la servidumbre, deben obedecer las órdenes de sus amos. No tienen derecho a ser libres, a formar parte del cuerpo social de los ciudadanos. Por ello debe prohibírseles que se

[39] *Ibid.,* p. 58.
[40] *Ibid.,* pp. 57-58.

mezclen con éstos; y si ha de realizarse cualquier mezcla, se debería poder distinguirlos mediante un distintivo que indique su estado y que haga imposible confundirlos con otras personas.[41]

Pero a nuestro autor le interesó la tendencia compensatoria hacia la fusión cultural a través de la línea divisoria entre el "Primer Estado" y el "Segundo Estado"; porque el aumento de la riqueza que parecía tan peligroso en la capa inferior de la sociedad parecía promisorio en la capa superior. "Desde que la gente ha empezado a enriquecerse rápidamente con las finanzas y el comercio, el Segundo Estado ha ganado más prestigio. Sus gastos y lujos son envidiados por el Primero. Inevitablemente, los dos se han mezclado, y hoy día no existen diferencias en la manera como manejan sus casas, dan fiestas y se visten".[42] Una nueva *élite* citadina se estaba formando en contraste con la gente común. Los burgueses no estaban pagando por ingresar en la nobleza, sino que utilizaban su dinero para crear un nuevo estilo cultural, que los nobles también encontraban atractivo.

Considérese una vez más la cuestión de la comida, algo que era muy importante en Francia. Nuestro autor observó que la suntuosidad había pasado de moda, que en las casas más distinguidas se practicaba una "moderación conveniente" y una "economía saludable" en la mesa.[43] Con esto quería decir que la alta sociedad había abandonado la tendencia orgiástica en la comida que había predominado durante el reinado de Luis XIV, cuando los banquetes eran acontecimientos maratónicos de veinte o más platillos, y que estaba empezando a imponerse una *cuisine bourgeoise*. Los platillos eran menos numerosos, pero se preparaban con más cuidado. Eran acompañados de los vinos y las salsas apropiados, y parecían estar de acuerdo con una coreografía común: *potages, ors d'oeuvre, relevés de potage, entrées, rôti, entremets, dessert, café* y *pousse-café*. Esto puede parecer intimidante al comensal moderno de la clase media, pero era la simplicidad misma en el siglo XVIII. Y cuando no tenían invitados a cenar, las familias de los patricios se conformaban con el siguiente menú: *entrée, rôti, salade* y *dessert*.[44]

El nuevo gusto por la simplicidad no implicaba rechazo del lujo. Al contrario, la *élite* citadina gastaba grandes cantidades de dinero en vestidos y muebles. Todavía en su *toilette* matinal, una dama del

[41] *Ibid.*, p. 69.
[42] *Ibid.*, p. 68.
[43] *Ibid.*, p. 150.
[44] *Ibid.*, p. 149.

"Primer Estado" o del "Segundo Estado" tomaba café en vajilla especial: *le déjeuné,* que consistía de un platón, una cafetera, una jarra para chocolate caliente, un tazón para agua caliente, un tazón para leche caliente, y un juego de tenedores, cuchillos y cucharas, todo de plata; después una tetera, una azucarera y tazas, todo de porcelana; y finalmente una cantina provista de varios licores en finas licoreras de cristal. Pero todo era para su deleite personal. En vez de ser usado para la ostentación pública, el lujo se limitaba cada vez más a la esfera doméstica. Tomaba la forma de *boudoirs, fauteuils,* cajitas de rapé, y todo un mundo de objetos exquisitos forjados con una delicadeza a la Pompadour. Las familias patricias redujeron el número de sus sirvientes y eliminaron las libreas. Ya no querían comer ceremoniosamente, rodeados de sirvientes, sino gozar de la comida en familia. Cuando construían nuevas casas, hacían más pequeñas las habitaciones y añadían pasillos, para poder dormir, vestirse y conversar en la intimidad. La familia se retiró de la esfera pública y se volvió cada vez más hacia sí misma. Cuando asistía a las obras teatrales de Sedaine y de Diderot, cuando leía las novelas de Le Sage y Marivaux, o cuando contemplaba las pinturas de Chardin y de Greuze, admiraba su propia imagen.

Desde luego, no puede reducirse el arte de Luis XV, ni aun el *drame bourgeois,* al surgimiento de la burguesía. Lo que se necesita destacar (se ha descuidado en la historia social del arte) es que la nobleza estaba en decadencia. No decayó por falta de riqueza material o por abandonar sus pretensiones de nacimiento elevado; al contrario. Sin embargo, procuró una existencia menos exaltada. Abandonó las severas actitudes que había adoptado en el siglo XVII y gozó de la intimidad de un nuevo estilo citadino, lo cual significa que tenía mucho en común con la alta burguesía.

La creación de un estilo cultural común implicaba cierto interés en la cultura "alta" de la época de la Ilustración. Aunque nuestro autor no encontró ningún pintor o poeta local digno de mención, su espíritu cívico se inflaba al describir la Académie de Musique, una sociedad de conciertos "compuesta con casi todas las mejores familias del primero y segundo estratos de habitantes".[45] Sus miembros pagaban 60 libras al año por asistir a la ópera, a los conciertos de música de cámara y a las sinfonías, en una hermosa sala de conciertos construida por el municipio. Montpellier también tenía un teatro bien equipado y varias logias masónicas, donde se codeaban las personas

[45] *Ibid.*, p. 54.

de ambos estados. Las más serias invirtieron enormes sumas en salas de historia natural, donde coleccionaban toda clase de insectos, plantas y fósiles. Las bibliotecas privadas también florecieron, estimulando un auge del comercio de los libros, pero no de las imprentas locales. La *élite* culta, al mismo tiempo noble y burguesa, mostró gran interés en la ciencia y en la tecnología, se enorgullecía de su universidad, de su famosa facultad de medicina, y de su Société Royale des Sciences, que se aseguraba podía compararse con la Académie des Sciences de París. La academia de Montpellier era una institución distinguida, que publicaba sus trabajos y se reunía cada jueves a hablar sobre eclipses, fósiles, el flogisto y los últimos descubrimientos, desde los de la geografía hasta los de la anatomía. Tenía miembros honorarios (el obispo, el intendente, los primeros presidentes de la Cour des Aides, y otras personas distinguidas, principalmente de la nobleza) y miembros regulares, que generalmente eran profesionistas. Como otras academias provincianas, compendiaba la cultura tolerante de la Ilustración que enraizó en la *élite* mixta de las gentes distinguidas de las ciudades.[46]

Nuestro autor claramente simpatizaba con la Ilustración; pero no con los monjes, un grupo de parásitos que no contribuía en nada a la sociedad y que acaparaba fondos que necesitaba el comercio. Le causó un gran placer la expulsión de los jesuitas. Estaba a favor de la tolerancia con los protestantes y los judíos, y sólo sentía desprecio por las disputas religiosas que sostenían los molinistas y los jansenistas. La teología le parecía una especulación vana: era mejor interesarse en la tarea de mejorar la vida en la tierra que preocuparse por asuntos que estaban más allá del alcance de la razón. Su orientación laica no significaba que hubiera roto totalmente con la Iglesia católica; manifestaba simpatía por los curas de las parroquias que tenían demasiado trabajo y estaban mal pagados, y sentía respeto por "la verdadera piedad".[47] Pero su simpatía claramente estaba con los *philosophes*. Escribió con evidente satisfacción:

> Ya no hay más disputas sobre calvinismo, molinismo y jansenismo. En lugar de esto, la lectura de los libros de filosofía apasiona de tal manera a la mayoría, en especial a los jóvenes, que nunca se habían visto tantos deístas como hoy en día. Debe decirse que son espíritus pacíficos, que aprueban todo tipo de prácticas religiosas sin adherirse a ninguna, y

[46] Véase Roche, *Le Siècle des Lumières en province,* para un examen completo de este tema.
[47] *Description,* p. 59.

> creen que el ejercicio de la virtud moral basta para convertir al individuo en un *honnête homme.*"[48]

El ideal del *honnête homme,* el ciudadano decente, bien educado (*un honnête homme, qui a un nom et un état*),[49] aparece en varios lugares en la *Description.* Tenía sus raíces en la idea aristocrática del noble que predominó en el siglo XVII, pero que en 1768 había adquirido un matiz burgués. Sugería buenos modales, tolerancia, racionalidad, moderación, pensamiento sereno, trato justo, y un saludable autorrespeto. No era un código de honor aristocrático ni una ética burguesa del trabajo, sino que expresaba la nueva urbanidad y marcaba el surgimiento de un nuevo tipo ideal: el caballero. A menudo en Montpellier, si no en toda Francia, el caballero citadino pertenecía a la burguesía. Los dos términos ya no se consideraban una contradicción risible, como en la época de Molière. No obstante su desasosiego de verse flanqueado de nobles por un lado, y de artesanos por el otro, el caballero burgués había desarrollado su propia manera de vivir. Rico, bien alimentado, vestido correctamente, rodeado de objetos bellos, seguro de su utilidad social y con una filosofía firme, gozaba de una nueva cultura. Nuestro autor concluyó: "Felices los que viven en las grandes ciudades".[50] Esta conclusión no tomaba en cuenta las filas de pobres que se formaban para recibir limosna, ni los asilos, los manicomios y los patíbulos. Pero les agradaba a los que habían tomado la delantera en la busca de la felicidad: las *honnêtes gens* del "Segundo Estado".

Esta consideración nos enfrenta a nuestra pregunta original: ¿Qué significaba una ciudad para alguien situado en la clase media durante el Antiguo Régimen? La *Description* realmente ofrece tres interpretaciones. Presentaba a Montpellier como un desfile de dignatarios, después como un conjunto de estados, y finalmente como el panorama de un estilo de vida. Cada una de estas tres versiones contenía contradicciones que se contradecían entre sí; éste es el atractivo del documento, porque a través de sus inconsistencias se puede percibir una visión nueva de un mundo que luchaba por surgir. El autor escribió cientos de páginas, amontonando una descripción tras otra, porque se sentía impulsado por la necesidad de encontrarle sentido a su mundo y no podía hallar un marco adecuado para su tarea. Las

[48] *Ibid.,* p. 27.
[49] *Ibid.,* p. 21.
[50] *Ibid.,* p. 150.

processions générales le ofrecieron un idioma tradicional con el cual la ciudad presentaba su jerarquía, pero exageró groseramente la importancia de algunos grupos y descuidó completamente a otros. La división en estados utilizaba otro lenguaje tradicional, que aprovechaba el carácter corporativo de la sociedad, pero sólo mediante un considerable juego de manos que escamoteaba las categorías. Y el relato de la cultura citadina reveló mucho acerca de cómo vivía la gente, pero después de un examen más preciso se convierte en una apología tendenciosa de la forma de vida burguesa. Al llegar a este punto, nuestro autor desechó su terminología arcaica y se aproximó a una concepción cultural de las clases, en la que la *cuisine bourgeoise* servía más que las fábricas para identificar a los nuevos dueños de la ciudad. Esto puede parecer extravagante, pero debe tomarse en serio, porque como percepción de la realidad, modeló la realidad misma, y sirvió para imponer su modelo durante los siguientes cien años en la historia de Francia, el siglo no sólo de Marx sino también de Balzac.

APÉNDICE: LOS ESTADOS EMBROLLADOS EN LA SOCIEDAD PROVINCIANA

El siguiente texto forma parte del capítulo xv, "La nobleza, clases de habitantes", del *État et description de la ville de Montpellier fait en 1768*, pp. 67-69.

I. *Las familias antiguas.* No debe esperarse encontrar una antigua nobleza militar numerosa en esta ciudad. En la época de los Seigneurs de Montpellier hubo algunas grandes y antiguas familias. No existen hoy día, ya sea porque murieron o porque sus sobrevivientes se mudaron o perdieron sus nombres de familia y genealogías.

Los caballeros de las antiguas casas de Montpellier son los Baschi du Caila, de Roquefeuil, de Montcalm, de Saint-Véran, de la Croix de Candilhargues (una rama de la casa de Castries), Brignac de Montarnaud, Lavergne de Montbasin, Saint-Julien. No existen otras familias cuya antigua nobleza haya sido probada firmemente.

II. *La nobleza togada.* Es muy extensa. Hay muchas antiguas familias en la judicatura, como los Grasset, Bocaud, Trémolet, Duché, Belleval, Joubert, Bon, Massannes, Daigrefeuille, Deydé, etc. La *Histoire de Montpellier* [por Charles d'Aigrefeuille] ofrece la secuencia cronológica de estas casas y de los funcionarios que han tenido. Pero las más antiguas no se remontan a más de 250 años.

III. *El Estado Burgués o Segundo Estado.* La designación "Segundo Estado" incluye a los magistrados que no han adquirido título de nobleza, los abogados, los médicos, los procuradores, los notarios, los financieros, los comerciantes, los empresarios y los que viven de sus ingresos sin tener una profesión. Esta clase siempre es la más útil, la más importante y la más rica en todos los países. Apoya al primer [estado] y maneja al último a voluntad. Realiza los negocios más importantes en la ciudad, porque el comercio y las finanzas están en sus manos y porque las necesidades de la vida se satisfacen mediante su actividad e inteligencia.

IV. *Los artesanos.* Los artesanos son muy numerosos. (Dedicaré un capítulo a los gremios.) Se puede dividir su clase en varias ramas: primera, los *artistes*; segunda, los oficios mecánicos; tercera, los trabajadores agrícolas y los obreros que se contratan por día. Estos ciudadanos son muy útiles. Los otros dos estados no podrían progresar sin ellos. Es importante mantenerlos y darles trabajo. Pero al mismo tiempo es necesario someterlos a normas de probidad y legalidad. Porque la gente común es naturalmente mala, licenciosa e inclinada al motín y al pillaje. La única manera de someterlos es obligarlos al riguroso acatamiento de buenas leyes para que cumplan con su deber.

V. *Los sirvientes domésticos.* La ridícula costumbre de llenar la casa con sirvientes de librea ha sido abandonada desde hace mucho. Hoy día la gente se las arregla con el mínimo necesario y hace lo que puede por mantenerlos ocupados y que sean útiles. Pero aún hay demasiados sirvientes, lo que es malo para el Estado y para los sirvientes mismos. Ellos prefieren una vida fácil y descansada con un amo a trabajar en una granja o en un taller. Se niegan a comprender que aprendiendo un oficio podrían abrir un taller propio y convertirse en sus propios patrones, podrían casarse y tener hijos y por consiguiente ser útiles a la patria; en cambio, permaneciendo en la servidumbre sólo pueden esperar morir en un asilo al hacerse viejos. En resumen, el servicio doméstico es una sangría de los recursos de Montpellier, que toma la forma de salarios, regalos y alimentos, y lo peor de todo es que no hay una ciudad en el mundo en la que haya peor servicio.

Observaciones. Lo que ya he dicho acerca de que no hay una antigua nobleza en Montpellier explica el hecho de que no se pueda encontrar en la ciudad un solo caballero de la Orden del Espíritu Santo ni un canónigo de Lyon, aunque existen en muchas otras ciu-

dades pequeñas. Sólo tenemos tres familias de las que han salido caballeros de la Orden de Malta: los Bocaud, Montcalm y Bon.

En cuanto a las fuerzas armadas, las casas de le Caila, la Chaize y Montcalm han dado dos tenientes generales del ejército del rey. De otras han salido brigadieres, muchos capitanes, tenientes coroneles y caballeros de San Luis, pero ningún coronel. A la gente de aquí la acusan de estar cansada de servir en el ejército, de no sentir interés por éste, y de dejarlo a temprana edad. Se debe decir que en general, después de que alguien ha sido condecorado con la Cruz [de San Luis], empieza a pensar en el retiro. Existen muchos ejemplos de esta tendencia como para que se pueda negar.

Desde que la gente ha empezado a enriquecerse rápidamente con las finanzas y el comercio, el Segundo Estado ha ganado nuevo prestigio. Sus gastos y lujos han hecho que lo envidie el Primero. Inevitablemente los dos estados se han mezclado, y hoy día no hay diferencias en la manera como manejan sus casas, dan banquetes y se visten.

No se pueden advertir muchas diferencias entre las ramas del Tercer [Estado]. El artesano más vil se comporta igual que el *artiste* más eminente o que cualquiera que practique un oficio superior al suyo. Ya no se pueden distinguir por sus gastos, sus ropas y sus casas. Sólo los jornaleros del campo no han abandonado su estado, porque sus ocupaciones no se los permiten o porque han permanecido subordinados a otros habitantes, que son dueños de las tierras y que se las alquilan para que las trabajen, o finalmente porque apenas ganan para mantenerse y mantener a sus familias.

Sin embargo, si hay que realizar obras públicas, alojar a los soldados, o hacer trabajo obligatorio en una emergencia, sobre ellos recae todo el peso de la carga. Sin duda, ésta es la suerte de su estado. Pero sería conveniente compensarlos de sus penalidades, alentarlos, y, sin que adviertan que son muy necesarios, concederles algunos favores especiales, aun exceptuarlos de los impuestos, cosa que al mejorar su suerte los incitaría a cumplir mejor con su deber.

La costumbre de hacerse cargar por otras personas es un gran abuso. Está en contra de la naturaleza, y nada es más ridículo que ver a un canónigo, un obispo, un oficial del ejército, un magistrado o cualquier petimetre que desea sobresalir encerrarse en una caja y hacerse transportar sobre los hombros de otros hombres, que deben tambalearse a través del agua, el lodo, el hielo y la nieve en constante peligro de ser aplastados si dan un paso en falso. Este duro oficio les da trabajo a una prodigiosa cantidad de campesinos montañeses, que son los más fuertes por naturaleza, pero sin duda podrían emplear sus energías

más útilmente cultivando la tierra y no transportando a otros hombres perfectamente capaces de caminar. Los transportadores se entregan a la bebida, después de cierto tiempo se quedan paralíticos y finalmente mueren en un asilo. Si los predicadores combatieran este abuso en vez de discutir cuestiones metafísicas de religión; si el clero excomulgara a los transportadores y a los que se hacen transportar, en vez de excomulgar a las brujas, que no existen, y a los gusanos, que no le tienen miedo a la excomunión, desaparecería esta ridícula costumbre y la sociedad estaría mejor.

Finalmente, debería haber un reglamento que exigiera que todos los sirvientes, hombres o mujeres, usaran un distintivo visible en su ropa. Porque nada es más desagradable que ver a un cocinero o a un sirviente vestidos con trajes adornados con galones y encajes, con espada al cinto, e introduciéndose entre la mejor sociedad en los paseos; o ver a una recamarera vestida con tanta delicadeza como su patrona; o encontrar sirvientes de todo tipo ataviados como gentiles hombres. Todo esto es odioso. La posición de los sirvientes es la servidumbre, deben obedecer las órdenes de sus amos. No tienen derecho a ser libres, a formar parte del cuerpo social de los ciudadanos. Por ello debe prohibírseles que se mezclen con éstos; y si ha de realizarse cualquier mezcla, se debería poder distinguirlos mediante un distintivo que indique su estado y que haga imposible confundirlos con otras personas.

IV. UN INSPECTOR DE POLICÍA ORGANIZA SU ARCHIVO: LA ANATOMÍA DE LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS*

MIENTRAS que el burgués de Montpellier trataba de clasificar a sus conciudadanos, un policía en París estaba escudriñando y acumulando información de otra especie de animal citadino: el intelectual. Aunque no se había acuñado una palabra para denominarlos, los intelectuales ya se estaban multiplicando en los desvanes y en los cafés; y la policía los vigilaba. Nuestro policía, Joseph d'Hémery, era un inspector del comercio de libros; y también vigilaba a quienes los escribían. Investigó a tantos individuos que su archivo constituye un censo virtual de la población literaria de París, desde los más famosos *philosophes* hasta los más oscuros escritorcillos. Este archivo nos permite trazar un perfil del intelectual en el apogeo de la Ilustración, exactamente cuando empezaba a surgir como tipo social. Y revela la manera como un funcionario ilustrado del Antiguo Régimen intentó entender este nuevo fenómeno; es decir, crear un marco de referencia del mundo como se presentó en un determinado distrito de la policía.[1]

Sin duda, d'Hémery no presentó su investigación como una sociología de la cultura ni cuestionó su base epistemológica. Sólo realizó su trabajo: investigar. En cinco años, de 1748 a 1753, escribió 500 informes sobre autores, que hoy día están inéditos en la Bibliothèque

* Una versión anterior del capítulo IV titulada "Policing Writers in Paris circa 1750" apareció en el vol. 5 de *Studies in the Eighteenth Century*, ensayos presentados en el Fifth David Nichol Smith Memorial Seminar, Camberra, 1980, editado por J. P. Hardy y J. C. Eade (Oxford, 1983, páginas 143-155).

[1] Este capítulo está basado en los informes manuscritos de Joseph d'Hémery que se encuentran en la Biblioteca Nacional de París, nouv. acq. fr. 10781-10783. Todas las citas provienen de esta fuente y pueden identificarse fácilmente en el manuscrito, porque los informes están ordenados alfabéticamente de acuerdo con los nombres de los autores investigados. Planeo publicar todos los textos de los informes en un volumen, que será editado en colaboración con Robert Shackleton, y posteriormente los usaré para hacer un libro sobre el surgimiento del intelectual en Francia. Aunque nunca han sido estudiados en su totalidad, estos informes han sido consultados para unas cuantas obras bibliográficas, en especial *Jeunesse de Diderot (1713-1753)* (París, 1939) por Franco Venturi, que cita la mayor parte de los informes sobre Diderot (p. 379).

Nationale. Es difícil decir cuál fue el objeto de su tarea. Los informes aparecen en tres enormes registros bajo el título de "Historique des auteurs", sin una introducción ni explicación escrita de la manera como se usaron. D'Hémery, que ocupó su puesto en junio de 1748, sencillamente pudo haber deseado organizar su archivo para poder realizar un eficaz trabajo de vigilancia en su nuevo territorio administrativo. Pero tuvo que vigilar algunos libros extraordinarios durante esos primeros cinco años: *L'Esprit des lois*, la *Encyclopédie*, los *Discours sur les sciences et les arts* de Rousseau, la *Lettre sur les aveugles* de Diderot, la *Histoire naturelle* de Buffon, *Les Moeurs* de Toussaint, y la escandalosa tesis del abate de Prades. Toda la Ilustración parecía irrumpir en ese momento en las letras impresas. Al mismo tiempo, las reformas de los impuestos de Machault d'Arnouville, la controversia entre jansenistas y jesuitas, la agitación por los *billets de confession*, la lucha entre la Corona y los *parlements*, y el espíritu de fronda que siguió a la humillación de la Paz de Aquisgrán, causaron un calentamiento general de la atmósfera ideológica. Sin importar lo absoluta que declarara ser la monarquía, debía tomar en cuenta la opinión pública y la de los hombres que la dirigían con sus plumas.

El nuevo inspector del comercio de libros evidentemente era apto para su trabajo, y lo realizó sistemáticamente. Llenó sus expedientes con todo tipo de fuentes: periódicos, espías, porteros, chismes de café e interrogatorios en La Bastilla. Después seleccionó información de los expedientes y la transcribió en formas estándar con encabezados impresos, que llenaba en orden alfabético y ponía al día cuando tenía oportunidad. Este procedimiento fue más completo que todo lo que se había hecho antes, pero parece primitivo a la luz de la historia posterior del trabajo ideológico de la policía. En vez de adaptar los datos a un programa computarizado, d'Hémery reproducía anécdotas. En el informe sobre los hijos de Crébillon, por ejemplo, anotó: "Su padre dijo: 'Sólo hay dos cosas que lamento haber hecho, *Semiramis* y mi hijo'. 'No te preocupes', respondió el hijo. 'Nadie te los atribuye'." D'Hémery no sólo buscaba información con un sentido del humor poco científico, sino que también ejercitaba su juicio literario. Observó: La Barre escribe una prosa tolerable, pero no domina el verso. Y Robbé de Beauveset comete los pecados literarios opuestos: "Muestra cierto talento en la poesía, pero su prosa es áspera y tiene muy poco estilo". D'Hémery no habría progresado con el Deuxième Bureau o el FBI.

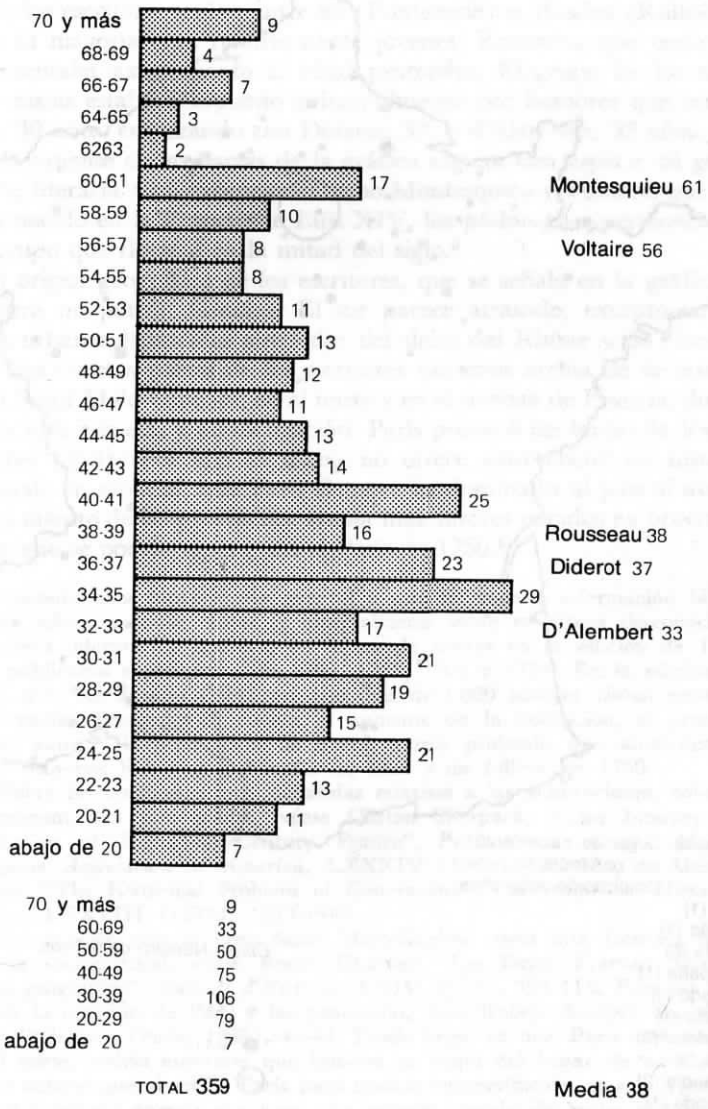
Por consiguiente, sería un error considerar los informes de d'Hémery como datos sólidos similares a los que pueden encontrarse en un

censo moderno; pero sería un error mayor descartarlos por su subjetividad excesiva. D'Hémery tenía un conocimiento del mundo de las letras del siglo XVIII más profundo que el que cualquier historiador pueda esperar conseguir. Sus informes ofrecen la primera investigación conocida de los escritores como grupo social y se hicieron en un momento crítico de la historia literaria. Además, pueden compararse con un amplio conjunto de fuentes biográficas y bibliográficas. Una vez que se haya trabajado con este material y se hayan compilado las estadísticas, se podrá gozar del primer panorama claro de la república de las letras en la Europa de principios de la época moderna.

D'Hémery en realidad informó sobre 501 personas, pero 67 de éstas nunca publicaron nada, o sólo unas cuantas líneas en el *Mercure*. Los informes abarcan 434 escritores activos. De éstos, pueden conocerse las fechas de nacimiento en 359 casos, el lugar de nacimiento en 312, y la posición social y la ocupación en 333. La base estadística de la investigación, por consiguiente, parece bastante amplia para apoyar algunas conclusiones firmes.

Pero, en primer lugar, ¿qué tan amplia fue la red tendida por d'Hémery? La única fuente con la que puede compararse su investigación es *La France littéraire*, un almanaque literario que intentó hacer una lista de todos los autores franceses que vivían en 1756. Como esta lista incluye 1 187 nombres, parece probable que d'Hémery abarcara una tercera parte de la población total de los escritores franceses. Pero ¿cuál tercera parte? Esta cuestión plantea el problema de definir lo que es un escritor. D'Hémery usó el término *auteur* sin explicarlo, y *La France littéraire* aseguró que incluía a todo aquel que hubiera publicado un libro. Pero los "libros" enumerados fueron principalmente obras efímeras (sermones de curas de aldea, discursos de funcionarios provincianos, opúsculos escritos por médicos de pueblo, de hecho cualquier cosa que alguien deseara mencionar) porque los editores del almanaque habían ofrecido incluir en sus propias listas los nombres de cualesquier libros y autores que el público pudiera proporcionar. Como resultado, *La France littéraire* favoreció a los literatos menores provincianos. D'Hémery se ocupó de muchos escritores, pero se limitó casi enteramente a París. Parece razonable concluir que sus archivos abarcaron una importante proporción de la población literaria activa y que las estadísticas basadas en estos archivos ofrecen un panorama bastante exacto de la vida literaria en la capital de la Ilustración.[2]

[2] Jacques Hébrail y Joseph de La Porte, *La France littéraire* (París, 1756). Los autores explicaron el carácter y la finalidad de su obra en un aviso,



GRÁFICA 1. *Edades de los autores en 1750.*

GRÁFICA 2. *Lugar de nacimiento de los autores.*

La estructura demográfica del grupo se muestra en la gráfica 1. En 1750, los escritores tenían entre 93 (Fontenelle) y 16 años (Rulhière), pero la mayoría eran relativamente jóvenes. Rousseau, que tenía 38, representaba exactamente la edad promedio. El grupo de los enciclopedistas estaba compuesto principalmente por hombres que tenían unos 30 años, empezando con Diderot, 37, y d'Alembert, 33 años. Por ello la saliente de las barras de la gráfica sugiere una especie de generación literaria. Con excepciones como Montesquieu y Voltaire, que habían nacido en la Francia de Luis XIV, los *philosophes* pertenecían a un grupo que floreció en la mitad del siglo.[3]

El origen geográfico de los escritores, que se señala en la gráfica 2, muestra un patrón familiar. El sur parece atrasado, excepto en las áreas urbanas esparcidas alrededor del delta del Rhône y de Garona. Las tres cuartas partes de los escritores nacieron arriba de la famosa línea Saint Malo-Ginebra, en el norte y en el noreste de Francia, donde había más escuelas y alfabetización. París proveyó un tercio de los escritores (113). Por ello el mapa no ofrece otro cliché de historia cultural; en especial, que París siempre ha dominado al país al absorber el talento de las provincias. Había más autores nacidos en provincia de lo que se podría esperar en el París de 1750.[4]

que contenía una convocatoria general a que se enviara información bibliográfica sobre cualquier autor, y especialmente sobre escritores desconocidos. La nueva información apareció en forma de anexos en la edición de 1756, y se publicaron suplementos en 1760, 1762, 1764 y 1784. En la edición de 1762, p.v., los autores estimaron que más de 1 800 autores vivían entonces en Francia. Tomando en cuenta el aumento de la población, el prestigio de ser autor y la producción de libros, parece probable que alrededor de 1 500 franceses hubieran publicado un libro o un folleto en 1750.

[3] Sobre las cuestiones muy debatidas relativas a las generaciones, cohortes y agrupamientos por edades, véase Clifton Cherpack, "The Literary Periodization of Eighteenth-Century France", *Publications of the Modern Languaje Association of America,* LXXXIV (1969), 321-328, y Alan B. Spitzer, "The Historical Problem of Generations", *The American Historical Review,* LXXVIII (1973), 1353-1383.

[4] En relación con la línea Saint Malo-Ginebra como una frontera de la historia sociocultural, véase Roger Chartier, "Les Deux France: Histoire de un géographie", *Cahiers d'Histoire,* XXIV (1979), 393-415. Para un análisis de la cuestión de París y las provincias, véase Robert Scarpit, *Sociologie de la littérature* (París, 1968), 41-44. Desde luego, ya que París está situada en el norte, podría esperarse que hubiera un mapa del lugar de nacimiento de los autores que viven en París para restarle representación al sur. También parece irracional esperar que haya una estrecha correlación entre el lugar de nacimiento de los autores y los fríos indicadores del analfabetismo, como los que examinan François Furet y Jacques Ozouf, *Lire et écrire: L'Alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry* (París, 1977), 2 vols.

CUADRO 1. *Posición social y ocupación de los autores*

	Autores en 1750	*Autores en fecha no especificada*	*Total de autores*	*Porcentaje*	*Padres de los autores*	*Porcentaje del total*
Alto clero, secular	3		3	1		
Alto clero, regular	1		1			
Bajo clero, secular	31		31	9		
Bajo clero, regular	4	1	5	2		
Noble, sin puesto	11		11	3	16	10
Funcionario, alta administración	4		4	1	1	1
Funcionario, militar	20	7	27	8	12	8
Funcionario, juzgados soberanos	10	2	12	4	12	8
Funcionario, altas finanzas	2		2	1	6	4
Funcionario, juzgados menores	4	2	6	2	8	5
Administrador menor	20	10	30	9	22	14
Abogado, procurador	26	2	28	8	19	12
Personal dedicado a leyes	3		3	1	1	1
Médico	6		6	2	1	1
Boticario		1	1		4	3
Profesor	10		10	3		
Financiero menor	2	1	3	1	2	1
Comerciante	1		1		11	7
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		
Periodista	9	11	20	6		
Maestro particular	27	8	35	11	4	3
Bibliotecario	6		6	2		
Secretario	15	10	25	8	1	1
Beneficiado	10	1	11	3		
Actor	8	1	9	3	1	1
Músico	1		1		1	1
Estudiante	3		3	1		
Empleado	5	1	6	2	8	5
Tendero	2		2	1	6	4
Artesano	6	1	7	2	14	9
Sirviente	1	1	2	1	1	1
Esposas, viudas	9		9	3		
Otros	1	2	3	1	5	3
TOTAL	271	62	333		156	

Número total de escritores

Autores identificados, 1750	271	
Autores identificados, fecha no especificada	62	
Excluidos (no son autores)	67	
No identificados	101	
	501	(434 "escritores")

División alterna

Probables nobles	60
Clérigos tonsurados	69
Mujeres	16
Prisioneros	45

Cualquier intento de analizar la estructura social de un grupo de franceses que vivieron hace dos siglos tiene propensión a fracasar por los datos defectuosos y los esquemas de clasificación ambiguos. Pero las tres cuartas partes de los escritores que consignó d'Hémery pueden identificarse y clasificarse sin ambigüedad de acuerdo con las categorías del cuadro 1. La otra cuarta parte de autores "no identificados" incluye un gran número de *gens sans état*, escritorcillos que cambiaban constantemente de empleo, como Diderot y Rousseau lo hicieron durante muchos años. Aunque hay bastante información acerca de los escritores, ésta desafía la clasificación y el análisis estadístico. Pero si se hacen algunas concesiones sobre su exitencia en la población flotante difícil de localizar del Antiguo Régimen, puede aceptarse el cuadro 1 como un indicador confiable de las dimensiones sociales de la república de las letras en París.

Las capas privilegiadas ocuparon un lugar mucho más importante en los archivos de d'Hémery que en la población en general. El 17% de los autores identificados eran nobles. Aunque incluían a varios escritores serios, como Montesquieu, tendían a ser caballeros aficionados a escribir versos de ocasión o comedias ligeras. Como en el caso del marqués de Paulmy, que escribió novelas cortas usando el nombre de su secretario, Nicolas Fromaget, a menudo no querían ser identificados con la literatura frívola. Tampoco escribían para ganar dinero. D'Hémery señaló que el conde de Saint-Foix "trabaja como un caballero y nunca acepta dinero por sus comedias". Los escritores aristócratas generalmente aparecían en los informes como intermediarios del poder que canalizaban los patrocinios hacia los *littérateurs* más pobres.

Escribir también tendía a ser una actividad secundaria en los clérigos, según los informes, y había una gran cantidad de éstos: constituían el 12% de los autores que pueden identificarse. Sólo cuatro pertenecían al alto clero en contraste con las docenas de abates; entre ellos estaban Condillac, Mably, Raynal, y los tres que trabajaron en la *Enciclopedia*: Yvon, Pestré, y de Prades. Unos cuantos sacerdotes, como J. B. C. M. de Beauvais y Michel Desjardins, continuaron escribiendo sermones y oraciones fúnebres para la corte, al estilo de Bossuet. Pero en general el clero de la corte le había cedido su lugar al abate omnipresente de la Ilustración.

Aunque el 70% de los escritores provenían del Tercer Estado, muy pocos podían considerarse "burgueses" en el sentido estricto del término; esto es, capitalistas que vivían del comercio y de la industria. Sólo había un comerciante, J. H. Oursel, hijo de un impresor, y

no existía ningún fabricante. Había algunos elementos del comercio (once comerciantes) entre sus padres; 156 de los cuales pueden identificarse. Pero la literatura floreció más entre los profesionales y los administradores burócratas de la Corona que entre los comerciantes. El 10% de los escritores eran médicos o abogados; el 9% tenían puestos administrativos menores; y el 16% pertenecían a la organización del Estado, si son incluidos en la cuenta los magistrados de los *parlements* y de los juzgados menores. El grupo más numeroso de padres, 22, provenían de la baja administración; el segundo grupo más numeroso, 19, eran los abogados. Después de analizar las estadísticas y leer cientos de bosquejos biográficos, se tiene la impresión de que detrás de muchas carreras literarias había un ambicioso burócrata de la Corona con mucho talento. La literatura francesa tiene una deuda incalculable con los *com miss*, los amanuenses y los abates. El abate Prévost compendia esta especie. El hijo de un abogado se convirtió en funcionario de la corte en el *bailliage* de Hesdin, y fue abate muchas veces. D'Hémery observó: "Ha sido miembro de todas las órdenes religiosas".

Sin embargo, en cuanto a ganarse el sustento, el grupo más numeroso de escritores dependía de lo que padrían llamarse oficios intelectuales. El 36% trabajaban como periodistas, tutores, bibliotecarios, secretarios y actores; o bien obtenían sus ingresos de beneficios que les procuraba un protector. Ésta era la manera de conseguir el sustento en la república de las letras; y como se otorgaba por medio del mecenazgo, los escritores sabían qué parte de su pan tenía mantequilla. Según d'Hémery, François-Augustin Paradis de Moncrif sin duda lo sabía:

> Era inspector de impuestos en las provincias cuando M. d'Argenson era intendente. Las hermosas canciones que compuso hicieron que d'Argenson se fijara en él, quien lo llevó a París y le consiguió un puesto. Desde ese momento él [Moncrif] ha estado apegado a él... También es secretario general del servicio de correos francés, puesto que le da 6 000 libras al año y que M. d'Argenson se lo otorgó como regalo.

En un nivel más bajo, la población literaria contenía una sorprendente proporción, el 6%, de tenderos, artesanos y empleados menores. Incluía patrones de talleres (un impresor, un grabador y un pintor-esmaltador) y trabajadores relativamente humildes: un talabartero, un encuadernador, un guardabarreras y dos lacayos. D'Hémery señaló que uno de los lacayos, Viollet de Wagnon, publicó su *L'Auteur laquais* con la ayuda de un camarero y un abarrotero. Charles-Simon

Favart, según la voz popular, adquirió su habilidad para hacer versos escuchando a su padre improvisar canciones, mientras amasaba la harina en la pastelería propiedad de la familia.[5] Así, las clases bajas desempeñaron una parte en la vida literaria del Antiguo Régimen; parte sustancial, si se considera quiénes eran los padres de los escritores. El 19% de ellos pertenecía a las *petites gens;* eran artesanos comunes en su mayoría: zapateros remendones, panaderos y sastres. Por esto las carreras de sus hijos, que se convertían en abogados, profesores y periodistas, mostraban esas posibilidades excepcionales de avance social que a veces se abrían a los jóvenes que sabían manejar la pluma. Sin embargo, el mundo literario permaneció cerrado para un grupo social: los campesinos. Desde luego, d'Hémery no buscó escritores en el campo, ni encontró ningún elemento campesino en los antecedentes de los escritores que habían emigrado de las provincias a París. A pesar de Restif de la Bretonne, la Francia literaria parecía haber sido básicamente citadina.

Aquí también predominaron los hombres. Las mujeres presidían los famosos salones literarios, y por consiguiente ocuparon poco espacio en los archivos de la policía. Pero sólo 16 de ellas publicaron algo. Como Madame de Graffigny, la más famosa de todas, las escritoras se dedicaban a escribir después de haber enviudado o haberse separado de sus maridos. La mayoría eran independientes y ricas. Dos eran maestras: Charlotte Bourette, *la muse limonadière,* poseía una tienda donde se vendían limonadas, y otra era prostituta. El informe sobre la prostituta, Mlle de Saint Phalier, parece el *précis* de una novela. Después de dejar a su padre, un traficante de caballos en París, se convirtió en camarera en la casa de un rico financiero. El hijo de la familia la sedujo y la secuestró; pero su padre hizo arrestar al muchacho y lo obligó a casarse con una mujer más adecuada, dejando desamparada a Mlle de Saint Phalier. Para cuando la policía tuvo informes de ella, se había convertido en querida de un hombre, en amiga de varias actrices, y estaba a punto de publicar su primer libro, *Le Portefeuille rendu,* dedicado a Mme de Pompadour.

D'Hémery narró historias más tristes en los registros bajo el título de *histoire,* porque muchas vidas seguían trayectorias que iban desde una buhardilla hasta el arroyo de la calle, con algunas paradas en La

[5] Véase el artículo sobre Favart en J. F. y L. G. Michaud, comps., *Biographie universelle* (París, 1811-1852), XIII, 440-442; y también los estudios más eruditos de Georges Desnoireterres, *Epicuriens et lettrés* (París, 1879); y Auguste Font, *Favart, L'Opéra-Comique et la comédie-vaudeville aux XVIIe et XVIIIe siècles* (París, 1894).

Bastilla. L. J. C. Soulas d'Allainval ilustra este modelo. No pudiendo mantenerse con los sainetes que escribía para la Comédie Italienne, se dedicó a escribir libelos políticos y periodismo clandestino, lo que lo condujo directamente a La Bastilla. Después de ser liberado, contrajo más deudas. Por último, no pudo obtener papel de su proveedor, quien le quitó la pequeña paga que recibía de la taquilla de la Comédie Italienne para cobrarse un adeudo de 60 libras. D'Allainval empezó a dormir *à la belle étoile* (en la calle). Su salud se vio minada. D'Hémery contó el resto:

> Sufrió un ataque de apoplejía en septiembre de 1752 cuando lo había invitado a comer M. Bertin de las *parties casuelles,* quien le puso dos luises en el bolsillo y lo despidió. Como no tenía manera de curarse donde vivía, lo llevaron al Hôtel Dieu [el hospital para pobres], donde vegetó durante mucho tiempo. Finalmente quedó paralítico y hoy día se ve obligado a buscar una plaza en Bicêtre o en los Incurables. ¡Qué triste fin para un hombre con tanto talento!

D'Hémery manifestó menos simpatía hacia François-Antoine Chevrier, "un mal sujeto, un mentiroso audaz, mordaz, criticón y presuntuoso insoportable". Después de fracasar como abogado, soldado, dramaturgo y poeta, Chevrier se dedicó a escribir libelos políticos, al periodismo clandestino y al espionaje. La policía lo persiguió con una *lettre de cachet* por Alemania y los Países Bajos; pero cuando estaba a punto de atraparlo, murió en Rotterdam. La policía sí atrapó a Emmanuel-Jean de La Coste, un monje renegado de 59 años, quien fue condenado a ser azotado y a pasar el resto de su vida en galeras. Había huido de Lieja con una joven y se había mantenido vendiendo libelos contra los franceses, billetes de lotería falsificados, y, según parece, a la muchacha misma. Estos personajes pertenecieron a Grub Street,* un importante elemento en la república de las letras. Sin duda la mayoría de los escritores no cayeron tan bajo como d'Allainval, Chevrier y La Coste; pero muchos compartieron una experiencia que caracterizó a los hombres de Grub Street: el *embastillement.* Cuarenta y cinco escritores, el 10% de los que aparecen en la investigación, estuvieron encerrados por lo menos una vez en una prisión del Estado, generalmente en La Bastilla. Aunque La Bastilla se encontraba casi

* Grub Street: epíteto por trabajo literario adocenado; el término se originó durante el siglo XVIII. Según el *Dictionary* del Doctor Johnson, Grub Street era "originalmente el nombre de una calle de Moorfields, en Londres, habitada por escritores de historietas, diccionarios y poemas de circunstancias, por lo que toda producción mediocre es llamada *grubstreet*". [E.]

vacía el 14 de julio de 1789, estaba llena de significado para los hombres que la convirtieron en el símbolo central de la propaganda radical antes de la Revolución francesa.[6]

Desde luego nadie podía prever en 1750 lo que sucedería en 1789. A la mitad del siglo la población literaria quizá estaba inconforme, pero no era revolucionaria. La mayoría de sus miembros luchaban por conseguir una reseña en el *Mercure,* una *entrée* para la Comédie Français, o un asiento en la Academie. Se mantenían de diversas formas: algunos de sus rentas, otros de sus puestos, otros más de sus profesiones y muchos de los trabajos que estaban disponibles para quienes dominaban las letras; en el periodismo, la enseñanza, los empleos secretariales, y, para los afortunados, las sinecuras. Provenían de todos los sectores de la sociedad excepto del campo, y de todos los rincones del reino excepto de las zonas atrasadas del sur. Había un pequeño número de mujeres y una gran cantidad de jóvenes brillantes, hijos de funcionarios menores y de artesanos, que obtenían becas, les publicaban sus poemas y terminaban como abogados y burócratas, o, en algunos casos, como escritores de tiempo completo que vivían, como Diderot, *aux gages des libraires* (de las regalías de sus libros).

Sería satisfactorio concluir todo esto con un patrón firmemente establecido y situar en él a los *philosophes.* Por desgracia, sin embargo, los teóricos de la literatura les han enseñado a los historiadores a tener cuidado con los textos, pues pueden convertirse sólo en "discursos" a través de una lectura crítica, sin importar lo sólidos que puedan parecer. Por ello los historiadores deberían pensarlo dos veces antes de tratar los informes policiacos como sólidas pepitas de realidad irreductible, que sólo tienen que extraer de los archivos, examinar y reunir para hacer una construcción firme del pasado. Estos informes son construcciones en sí, basados en supuestos implícitos sobre la naturaleza de los escritores y las letras en una época en que la literatura aún no se reconocía como una carrera.

Al redactar sus informes, d'Hémery actuó como una especie de escritor. Él también desempeñaba un papel en la república de las letras mientras permanecía subordinado al Lieutenant-Général y otros funcionarios del Estado francés. Estos informes muestran una combinación

[6] En casi la mitad de los casos, el *embastillement* se produjo después de que d'Hémery terminó su informe. A pesar de su vigilancia de los sujetos sospechosos, la policía no se limitó a observar a los delincuentes que había en la república de las letras, sino que intentó hacer una vigilancia general de todos los escritores que pudo encontrar.

de sensibilidad literaria y subordinación burocrática que sería inconcebible hoy día en la mayoría de las oficinas policiacas. Contienen muchas observaciones sobre la calidad del estilo de los autores y el carácter de sus opiniones políticas y religiosas. En el informe sobre la marquesa de Créquy, por ejemplo, d'Hémery incluyó un resumen de tres páginas de un diálogo que ella había escrito, y lo hizo no porque tuviera relevancia para la cuestión ideológica, sino porque mostraba su perfecto dominio de la prosa. Él elogiaba "el gusto", "el ingenio", y "el talento", dondequiera que lo encontraba, hasta en los "malos tipos" como Voltaire. Su término favorito era *esprit* (ingenio). Parecía que era lo primero que buscaba en un escritor, y compensaba en buena medida las desviaciones de lo correcto y lo estricto. El abate Paul-François Velly era "un hombre muy ingenioso" y un mujeriego, pero así eran "casi todos los monjes cuando abandonan el monasterio". Lo mismo opinaba de Jean-Pierre Bernard, un sacerdote "ingenioso" con un talento especial para escribir oraciones fúnebres: "Es un muchacho alegre que sabe disfrutar el placer y que se acuesta con una muchacha cada vez que tiene oportunidad".

D'Hémery aceptaba la realidad del mundo. No le molestaba un poco de picardía o de anticlericalismo moderados, en especial cuando estaban compensados por el "genio", como lo mostraba la obra de Alexis Piron: "Su ingenio mordaz y su reputación de impío significan que no es miembro de la Academia Francesa. M. de Crébillon le advirtió que jamás soñara en ser elegido. Pero *Les fils ingrats, Gustave* y *La métromanie* ofrecen suficiente testimonio de su genio. Puede lograr cualquier cosa que se proponga". D'Hémery admiraba a los *philosophes,* por lo menos a los moderados, como Fontenelle, Duclos y d'Alembert; pero se horrorizaba ante el ateísmo, y parecía creer sinceramente en la ortodoxia oficial. Sus valores se mostraban claramente en todos sus informes, pero especialmente en sus observaciones espontáneas sobre los escritores ordinarios, como Jean-Baptiste Le Mascrier:

> Fue jesuita durante mucho tiempo. Editó *Tilliamed* y otras varias publicaciones para los libreros. Colaboró en la obra *Cérémonies religieuses* y trabajó en *Mémoires de M. de Maillet sur la description de l'Egypte,* que lo honra mucho por su estilo. Trabaja los versos muy bellamente, como lo muestra el prólogo de una obra teatral que se representó hace algunos años.
>
> Los benedictinos, con los que ha trabajado, concuerdan en que es un hombre de talento. Es una lástima que no sea más creativo. Ha publicado una excelente obra piadosa, un libro útil para todo verdadero cristiano, pero la gente que lo conoce más íntimamente piensa que su

necesidad de reproducir modelos lo está haciendo cambiar gradualmente de un sentimiento a otro.

En resumen, d'Hémery hizo el inventario del mundo de la literatura con simpatía, sentido del humor y aprecio por la literatura misma. Compartía algunos de los valores de la gente que estaba vigilando, pero era leal a la Iglesia y al Estado. Nada podría ser más anacrónico que describirlo como un policía moderno o interpretar su trabajo policial como una cacería de brujas. Realmente representa algo menos común y más interesante: reunir información en la época del absolutismo. Nadie esperaba descubrir conspiraciones revolucionarias a mediados del siglo XVIII, cuando la Revolución era inconcebible; pero muchos burócratas de la monarquía borbónica deseaban conocer lo más posible sobre el reino, el número de sus habitantes, el volumen de su comercio y la producción de sus imprentas. D'Hémery pertenecía a una línea de funcionarios racionalistas que se extendía desde Colbert y Vauban hasta Turgot y Necker. Pero trabajaba a un nivel modesto (un inspector del comercio de los libros se encontraba un escaño o dos más abajo de un inspector de manufacturas) y organizaba sus archivos en una escala menor que la de algunas de las investigaciones realizadas por los ministros y los intendentes.[7]

Los textos de los informes contienen testimonios de la manera como fueron escritos. A menudo incluyen notas como "Véanse las hojas adjuntas" o "Véase su expediente", lo que indica que d'Hémery tenía un legajo para cada escritor. Aunque los expedientes han desaparecido, las referencias a éstos en los informes revelan el tipo de información que contenían. Incluían recortes de periódicos, prospectos de libreros, notas que d'Hémery redactaba cuando hacía sus rondas, registros de los interrogatorios en La Bastilla, cartas de autores que deseaban congraciarse o minarle el terreno a sus enemigos, e informes de espías a sueldo del Lieutenant-Général de la policía. Algunos espías llevaban

[7] Los intentos de los funcionarios de aumentar el poder del Estado mediante el estudio sistemático de sus recursos se remontan a Maquiavelo y al desarrollo de la "razón de Estado" como principio de gobierno. Aunque esta tendencia generalmente se ha tratado como un aspecto de la teoría política, también pertenece a la historia de la burocracia y a la difusión de la "racionalización" (y no a la Ilustración), como Max Weber la entendía. En relación con un estudio reciente de la literatura sobre el aspecto histórico intelectual de esta cuestión, véase Michael Stolleis, "*Arcana imperii* und *Ratio status:* Bemerkungen zur politischen Theorie des frühen 17. Jahrhunderts", *Veröffentlichung der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschften,* Núm. 39 (Gotinga, 1980), 5-34.

expedientes por su cuenta. El informe sobre Charles de Fieux, caballero de Mouhy, muestra cómo trabajaban: "Trabaja como espía para M. Berryer [el Lieutenant-Général de la policía], al que proporciona un informe diario sobre lo que ve en los cafés, en los teatros y en los jardines públicos". También pueden encontrarse huellas de las actividades de Mouhy en otros informes, como en uno sobre Mathieu-François Pidansat de Mairobert: "Acaba de ser arrestado y lo llevaron a La Bastilla por haber distribuido en los cafés algunos [versos] en los que se ataca al rey y a Mme la marquesa [de Pompadour]. Le encontraron algunos ejemplares en los bolsillos cuando lo arrestaron. El caballero de Mouhy fue quien lo denunció". Llegaban asimismo denuncias de amantes despechados, de hijos disgustados y de esposas abandonadas. Libreros e impresores producían una corriente continua de información sobre las fuentes de sus originales, y en especial sobre los originales de sus competidores. Las caseras y los curas proporcionaban otros detalles, y en el fondo de muchos expedientes d'Hémery pudo encontrar fragmentos de chismes del vecindario, y no todos mal intencionados. Así, Etienne-André Philippe de Prétot: "Su conducta es buena. Está casado y tiene hijos, lo que lo obliga a ser ordenado. El vecindario habla bien de él".

D'Hémery escogía todo su material antes de redactar un informe. La discriminación y la selección debieron haber sido difíciles, porque los expedientes contenían una mezcla heterogénea de datos en bruto y de chismes vagos. D'Hémery usaba grandes hojas con seis encabezados impresos en negrilla: nombre, edad, lugar de nacimiento, descripción, domicilio e *histoire* (biografía). Los encabezados proporcionaban una guía para clasificar la información; y los datos y la escritura de las anotaciones bajo los encabezados dan claves sobre la manera como trabajaba d'Hémery. La mayoría de las anotaciones están escritas con letra clara de amanuense, pero en fechas posteriores d'Hémery añadía nueva información con su propia mala letra, que puede reconocerse fácilmente en sus cartas y memorandos que se encuentran en la Biblioteca Nacional. Casi la mitad de los informes están fechados el primer día del mes, y muchos el primer día del año. Es pues probable que d'Hémery dedicara días especiales para trabajar en sus archivos, con la ayuda de un secretario de la jefatura de policía, y que dictara los informes, seleccionando la información que le parecía más importante, un expediente tras otro. Este proceso sugiere un intento de ser sistemático, una voluntad de imponer orden en un mundo caótico de escritorcillos y celebridades de salón. Se parece al mismo impulso de ordenación de la *Description* de Montpellier, pero toma una

forma diferente: la tendencia de la burocracia moderna por estandarizar, encasillar, archivar y clasificar.

D'Hémery representa la primera fase en la evolución del burócrata, por lo que su voz puede oírse claramente a través de la forma estándar de sus informes. Escribía en primera persona del singular en un estilo informal, que contrastaba marcadamente con el tono formal e impersonal de su correspondencia oficial. Mientras que sus memorandos y sus cartas estaban a menudo dirigidos a "Monseñor" (Nicolás-René Berryer, Lituenant-Général de la policía), sus informes parecía dirigirlos a sí mismo. Cuando anotó el lugar de nacimiento de Le Blanc de Villeneuve, por ejemplo, se corrigió espontáneamente: "De León. No, estoy equivocado, es de Montélimar, hijo de un capitán". En el informe del caballero de Cogolin, anotó:

> 1º de julio de 1752. Me han informado que murió loco en la casa de su hermano, el limosnero del rey de Polonia y duque de Lorena.
>
> 1º de diciembre. Lo anterior no es cierto.

El informe sobre un poeta llamado Le Diuex contiene igualmente una observación informal: "Julie me dijo que ha escrito muchos versos. Es verdad". Ocasionalmente d'Hémery usaba un lenguaje detestable y hablaba de importantes personajes en un tono que no habrían aprobado sus superiores.[8] Cuanto más se estudian los informes para descubrir si estaban destinados a un lector implícito, situado en alguna parte en la jerarquía de la burocracia francesa, tanto más se llega a concluir que d'Hémery escribía para sí mismo, y usaba este material en sus actividades cotidianas, en especial durante sus primeros años de empleo, cuando necesitaba puntos de referencia para encontrar un rumbo a través de la compleja subcultura de las facciones literarias y las intrigas editoriales.

Como cualquiera, d'Hémery tenía que ver cierto orden en el mundo, pero también se enfrentaba a la tarea de encontrar su camino en el distrito que vigilaba. ¿Cómo podía un inspector "inspeccionar" la república de las letras? Para comenzar debía poder reconocer a los escritores; por ello ponía empeño en hacer las anotaciones bajo la rúbrica *signalement* (descripción). Éstas sugieren la manera como veía a los autores que vigilaba. Por ejemplo, el *signalement* de Voltaire decía: "Alto, seco, y con aspecto de sátiro". Las descripciones implicaban

[8] Así el informe sobre Jean-François de Bastide: "Es provenzal, tiene ingenio pero no talento, y se acuesta con Mme de Valence, la amante de M. Vanoé, el embajador de Holanda".

algo más que el efecto de una imagen en el ojo. Estaban cargadas de significado: "Repugnante, con apariencia de sapo y muerto de hambre" (Binville); "gordo, desgarbado y con apariencia de campesino" (Caylus); "repugnante, moreno, pequeño, sucio y desagradable" (Jourdan). D'Hémery iba más allá de simples categorías como bello o feo y bajo o alto, porque percibía mensajes en los rostros. El caballero de La Morlière le parecía: "Robusto, de cara gorda y con algo indefinible en la mirada". Esta práctica de leer el carácter en el rostro probablemente provenía de la fisonomía, una seudociencia que había surgido durante el Renacimiento y que se había extendido por todas partes en los siglos posteriores por medio de los libros populares vendidos por los buhoneros.[9] Las descripciones de d'Hémery contenían muchas afirmaciones como "fisonomía dura y carácter duro también" (Le Ratz), "fisonomía muy honrada" (Foncemagne), "fisonomía detestable" (Coq), "fisonomía pérfida" (Vieuxmaison), "fisonomía horrible" (Biliena), y "la fisonomía más triste del mundo" (Boissy).

El domicilio también tenía significado, Pidansat de Mairobert vivía solo "en las habitaciones de una lavandera, en un tercer piso de la calle des Cordeliers". Obviamente era un individuo marginado, como un poeta y estudiante llamado Le Brun, que vivía en la "calle de la Harpe, enfrente del Collège d'Harcourt, en un cuarto amueblado que le alquila un peluquero, en el segundo piso al fondo", y un versificador igualmente oscuro, llamado Vauger, que vivía "en la calle Mazarino, en un cuarto amueblado que le alquila el mismo peluquero, que está a la izquierda, entrando por Carrefour de Buci, en el segundo piso al lado de la calle, y la puerta da a las escaleras". Estos hombres estaban vigilados, no tenían un *état* fijo, ni propiedades, ni familia ni relaciones con los vecinos. Su domicilio bastaba para situarlos.

La rúbrica *histoire* ofrecía amplio margen para situar a los escritores, y d'Hémery le otorgaba mucho espacio en sus formas impresas. En la redacción de las *histoires* tenía que realizar una gran selección y organización del material de los expedientes, porque sus relatos eran narrativos, tan complejos a su manera como los cuentos de los campesinos. Algunos de éstos parecían resúmenes de novelas. Así la *histoire* del dramaturgo Charles-Simon Favart:

> Es hijo de un pastelero y cocinero, es un muchacho muy inteligente que ha escrito las más hermosas óperas cómicas del mundo. Cuando la Ópera Cómica estaba cerrada, el mariscal de Sajonia lo hizo director de

[9] Véase Robert Mandrou, *De la Culture populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles: La Bibliothèque bleue de Troyes* (París, 1964).

su compañía. Favart ganó mucho dinero allí; pero después se enamoró de la amante del mariscal, la pequeña Chantilly, y se casó con ella, aunque aceptó que continuara viviendo con el mariscal. Esta feliz unión duró hasta el final de la guerra. Pero en noviembre de 1749 Favart y su esposa riñeron con el mariscal. Después de haber usado su influencia para obtener una plaza en la Comedia Italiana y haberle sacado una gran cantidad de dinero [al mariscal], Mme Favart quería dejarlo. El mariscal obtuvo una orden del rey para que la arrestaran y para que desterraran del reino al marido. Ambos huyeron, él en una dirección y ella en otra. La esposa fue capturada en Nancy y encarcelada, primero con Les Andelys y después con los Penitentes de Angers. Este asunto produjo una terrible conmoción entre los actores, incluso enviaron una diputación al duque de Richelieu para pedirle que les devolviera a su camarada. Él los dejó haciendo antesala. Finalmente, después de haberse anunciado por segunda vez, aceptó recibirlos; pero con mucha frialdad, y especialmente trató mal a Lelio [Antoine-François Riccoboni], quien, como resultado, tuvo que retirarse de la compañía. Por ello a la Favart no la libertaron hasta que aceptó regresar con el mariscal, quien la retuvo a su lado hasta su muerte. Después, ella regresó con su marido que había estado vagando fuera de Francia todo el tiempo. Poco después entró a trabajar una vez más a la Comedia Italiana. Más adelante, cuando abrió de nuevo sus puertas la Ópera Cómica, ambos desearon unírsele. Pero los italianos le dieron a ella una participación de los ingresos de toda la compañía, y a él una pensión a cambio de que regularmente les escribiera parodias; por lo que hoy día están relacionados con ese teatro.[10]

D'Hémery escogió frases sencillas y organizó su narración en una línea cronológica recta, pero contó una historia complicada. Aunque no la embelleció con comentarios editoriales, contó la vida de dos jóvenes de origen humilde que sobrevivieron mediante su ingenio en un mundo de cortesanos y *lettres de cachet*. D'Hémery no era sentimental con la suerte de los miserables. Al contrario, señaló la disposición de Favart de compartir su esposa con el mariscal y la habilidad de ella para sacarle ventaja a la situación. Pero la narración tiene una poderosa corriente oculta, que hace que los lectores no sientan simpatía por los ricos y los poderosos. Favart sale al mundo a buscar fortuna como un héroe de los cuentos de hadas. Es pequeño, pobre y astuto. ("*Signalement*: bajo de estatura, rubio y con un rostro muy hermoso".) Después de correr toda clase de aventuras en la tierra de

10 Más información sobre todas estas intrigas se encuentra en las obras citadas en la nota 5.

los gigantes (el mariscal de Sajonia probablemente era el hombre más poderoso en Francia, después del rey, en la década de 1740) conquista a la muchacha y viven felices para siempre en la Comedia Italiana. La estructura de la narración se parece a la de muchos cuentos populares.

Su moral pudo haber provenido de "Kiot-Jean", "Le Chat botté", o "Le Petit Forgeron". Pero d'Hémery no ofreció una moraleja, sino que pasó al siguiente expediente, y sólo cabe preguntarnos si el mundo de las letras, tal y como lo inspeccionaba, se adaptaba al marco de referencia que originalmente se había construido en el mundo de los campesinos.

De cualquier manera, la redacción de un informe policiaco incluía un elemento narrativo, y la "vigilancia" de los escritores se realizaba dentro de un marco de significados. Por consiguiente se pueden considerar las *histoires* cuentos significativos, que revelan algunos supuestos básicos acerca de la vida literaria en el Antiguo Régimen. Muy pocas narraciones son tan elaboradas como la de Favart. Algunas sólo incluyen dos o tres frases, sin una línea narrativa. Pero todas se basan en suposiciones acerca de cómo funcionaba el mundo literario y cuáles eran las reglas del juego en la república de las letras. D'Hémery no inventó estas reglas. Como todos los escritores las dio por sentadas y después observó cómo funcionaban en las carreras de los individuos bajo su vigilancia. Estas observaciones, a pesar de su carácter subjetivo, tienen un significado general, porque pertenecen a una subjetividad común, a una construcción social de la realidad, que él compartía con los hombres que vigilaba. Para descifrar su código común, debemos leer de nuevo los informes buscando lo que hay entre líneas, lo obvio y lo que no se dice.

Considérese un informe típico sobre un eminente ciudadano de la república de las letras, François-Joachim de Pierres, abate de Bernis. Pertenecía a la Academia Francesa desde los 29 años, aunque sólo había publicado unos versos ligeros y un tratado insustancial: *Réflexions sur les passions et les goûts*. Miembro de una distinguida familia y favorito de Mme de Pompadour, progresó rápidamente por medio de cargos en la Iglesia y el Estado, y posteriormente obtuvo el nombramiento de cardenal y fue embajador en Roma. ¿Qué información eligió d'Hémery para hacer el informe de este hombre? Después de anotar la edad de Bernis (en la flor de la edad... 38), su domicilio (conveniente... calle du Dauphin) y su aspecto (también bueno... "bella fisonomía"), puso énfasis en seis puntos:

1. Bernis fue miembro de la Academia Francesa y conde de Brioude y de Lyon.
2. "Es un lascivo que se ha acostado con Madame la princesa de Rohan".
3. Fue un perfecto cortesano y protegido de la Pompadour, quien persuadió al papa de que le otorgara un beneficio, usando al duque de Nivernais como intermediario.
4. Escribió algunas "hermosas obras en verso" y las *Réflexions sur les passions.*
5. Era pariente del mariscal de La Fare, quien siempre apoyaba su causa en la corte.
6. Extendió su protección a Duclos, al que hizo nombrar para el puesto de historiógrafo de Francia.

D'Hémery no le puso mucha atención al trabajo literario del abate, sino que lo situó en una red de relaciones familiares, patrocinios y "protecciones", un término clave, que aparece en todos sus informes. Todo el que aparecía en los archivos de la policía estaba buscando, recibiendo u otorgando protección, desde los príncipes y las amantes del rey hasta los folletistas de segunda clase; Mme de Pompadour le consiguió una abadía a Bernis y éste le consiguió una sinecura a Duclos. Así funcionaba el sistema. La policía no cuestionaba el principio del tráfico de influencias. Se daba por supuesto: y nadie lo comentaba en la república de las letras ni en la sociedad en general.

Puede advertirse que prevalecía el tráfico de influencias en los rangos medios y bajos de la vida literaria por los informes sobre los escritores situados más abajo del abate de Bernis. Por ejemplo, Pierre Laujon siguió un camino bien conocido que pasaba por los rangos medios altos de la república de las letras. Como muchos escritores, empezó su carrera como estudiante de letras y escribió poesía por afición. Sus versos obtuvieron éxito en la Ópera Cómica; el éxito le dio protectores, y éstos le otorgaron sinecuras. Fue una historia clásica de éxito, cuyas etapas se destacan claramente en un relato de d'Hémery:

> Este joven es muy ingenioso. Escribe libretos de óperas, las cuales fueron representadas en la [Ópera Cómica] y en los pequeños apartamientos de Versalles, lo que le granjeó la protección de Mme de Pompadour, de M. el duque d'Ayen y de M. el conde de Clermont, que le dio el puesto de Secrétaire des Commandements. El príncipe también lo hizo Secrétaire du Gouvernement de Champaña, un puesto que rendía 3 000 libras al año.

Sin duda Lujon tenía dotes naturales: ingenio, buena apariencia ("*Signalement*: rubio y con una cara muy hermosa"), un padre procurador y una parienta que era amante del conde de Clermont. Además, jugó muy bien sus cartas.

Gabriel-François Coyer también utilizó hábilmente sus cartas, aunque tenía una mano más débil y nunca llegó más allá de un rango medio en la jerarquía literaria. Sin riqueza ni relaciones familiares ni una cara agradable ("fisonomía desagradable y alargada"), sin embargo perseveró en el trato con los libros y las bellas letras. Finalmente encontró y aprovechó una fuente de ingresos continuos.

> Es un sacerdote ingenioso, aunque un poco inclinado a la pedantería. Durante mucho tiempo vagó por las calles de París, sin dinero ni empleo. Pero finalmente encontró un puesto de tutor en la casa del príncipe de Turena. Después de haber servido en su casa, a satisfacción del príncipe, éste lo recompensó con el puesto de Aumonier du Colonel Général de la Cabalerie. Como los ingresos de ese cargo entonces los recibía el conde d'Evreux, M. de Turena le dio una pensión de 1 200 libras, que él cobraría hasta la muerte de d'Evreux.

Uno de los protegidos de Bernis, Antoine de Laurès, ocupaba una precaria posición en un escaño medio bajo de la escala. Cuando escribió el informe original sobre Laurès, d'Hémery no pudo predecir qué camino tomaría la carrera de este joven. Por una parte, provenía de una buena familia: su padre era Doyen de la Chambre des Comptes en Montpellier. Por otra parte, se le había acabado el dinero. De hecho se habría muerto de hambre en su desván si sus odas al rey y a Mme de Pompadour no se hubieran traducido en una rápida protección económica. Según una nota que añadió más tarde a este informe, parecía que sus versos le habían granjeado el favor de algunos poderosos:

> Se ingenió para ser presentado con la marquesa [de Pompadour], gracias a la influencia del abate de Bernis, y se jactaba de que ella le había permitido buscar una relación amorosa que le produjera dinero y que ella lo ayudaría a lograrla. Algún tiempo después se ingenió para ser presentado al conde de Clermont, al que hoy día adula, gracias a la intervención de M. de Montlezun, su pariente.[11]

En un escaño todavía más bajo, Pierre-Jean Boudot, hijo de un librero, compilaba, abreviaba y traducía prodigiosamente. Pero de-

[11] El carácter de la poesía de Laurès, que hoy día está olvidado merecidamente, puede evaluarse leyendo su *Epître à M. le comte de Bernis* (París, 1752) y su *Epître à Madame la marquise de Pompadour,* sin lugar ni fecha de publicación.

pendía de sus protectores para mantenerse. "Es muy ingenioso y está protegido por el président Hénault, quien le consiguió un empleo en la Biblioteca del Rey", afirmó d'Hémery, y añadió que se creía que Boudot había escrito la mayoría de la obra *Abrégé de l'histoire de France* que apareció con el nombre de Hénault. Mientras tanto, Pierre Dufour, que tenía 24 años y era hijo del dueño de un café, estaba tratando de abrirse paso en la base del mundo literario. Trabajaba como mandadero en una imprenta. Vendía de puerta en puerta libros prohibidos. Se congraciaba con los actores y los dramaturgos de la Comedia Italiana y de la Ópera Cómica, gracias a la ayuda de Favart, su padrino. De alguna manera se relacionó con el conde de Rubanprez, quien le dio alojamiento y una protección poco eficaz. D'Hémery registró a Dufour como un individuo sospechoso, embrollador y buscavidas, que escribía y vendía literatura prohibida, mientras pretendía vigilar para la policía: "Es un hombrecillo tortuoso y muy escurridizo." Dufour realmente escribió mucho: media docena de obras de teatro y pasquines, un libro de poemas y una novela. Pero no logró que esto le sirviera para labrarse una posición; así que finalmente renunció a escribir y consiguió un empleo en una librería.

La busca constante e incansable de protección se destaca en todos los relatos que hace d'Hémery sobre las carreras literarias. François Augier de Marigny se enteró de que se había creado una plaza en Los Inválidos y rápidamente escribió algunos poemas para elogiar al conde d'Argenson, que debía nombrar al que ocuparía ese puesto. Charles Batteux cultivó la amistad del médico de Mme de Pompadour y por consiguiente ganó la plaza vacante de profesor en el Colegio de Navarra. Jean Dromgold advirtió que el valor del conde de Clermont no había sido celebrado adecuadamente en un poema sobre la batalla de Fontenoy. Escribió el poema en un folleto y rápidamente fue nombrado Sécrétaire des Commandements de Mgr. el conde de Clermont.

Esta era la vida literaria. D'Hémery la registró sin disimulos, sin moralizar sobre el servilismo de los escritores o la vanidad de los protectores. Al contrario, se manifestaba conmovido cuando un protegido no tenía lealtad ciega hacia su protector. Antoine Duranlon gozaba del favor de la casa de Rohan, que lo había nombrado director del Collège de Maître Gervais después de que había servido satisfactoriamente a la familia como tutor. Pero después de haber obtenido el puesto, Duranlon se puso de parte de una facción de la Sorbona que se oponía a los Rohan en una disputa sobre unos derechos honoríficos, reclamados por el abate de Rohan-Guéménée. Los Rohan le quitaron su puesto y lo expatriaron a Bresse. D'Hémery afirmó que se lo

tenía merecido, porque el protegido le había pagado al protector con "la más negra de las ingratitudes". En cambio, le pareció muy satisfactoria la conducta de F. A. P. de Moncrif. Éste le debía todo al conde d'Argenson, quien, como ya se ha dicho, lo había ayudado en todas las etapas de una ideal carrera literaria: tres veces secretario, participación de los ingresos del *Journal des savants,* un asiento en la Academia Francesa, un alojamiento en las Tullerías, y un puesto en el servicio postal que rendía 6 000 libras al año. Cuando Moncrif descubrió unas sátiras dirigidas contra el rey y Mme de Pompadour provenientes de los enemigos de d'Argenson, de la facción de la corte de los partidarios de Maurepas, denunció rápidamente a los autores, y con razón: un escritor no sólo no debe morder la mano que lo alimenta, sino que debe golpear las manos de los enemigos.

La protección funcionaba como un principio básico de la vida literaria. Su presencia por todas partes en los informes hace que otro fenómeno, el mercado literario, se distinga por su debilidad. Ocasionalmente d'Hémery mencionó a un escritor que intentó vivir de su pluma. Gabriel-Henri Gaillard, por ejemplo, incursionó en la venta de sus libros, una temporada, en 1750, después de vivir de empleos que le conseguía Voltaire (los escritores que triunfaban también actuaban como protectores de los demás): "Era ayudante de bibliotecario en el Collège des Quatres Nations, un puesto insignificante, que dejó para servir de tutor de un niño, que M. de Voltaire le había conseguido. Sólo estuvo seis meses, y hoy vive de su pluma... Sus últimas obras están llenas de elogios a Voltaire, al que está consagrado por completo". Pero poco después desempeñó un trabajo en el *Journal des savants,* que hizo solvente el resto de su carrera. D'Hémery también mencionó a un folletista llamado La Barre, que trató de escribir para salir de un estado de "espantosa indigencia" cuando la Paz de Aquisgrán terminó con su empleo de propagandista del ministerio de Relaciones Exteriores. "Ya que no tenía ningún tipo de ingresos después de finalizar la guerra, aceptó la ayuda de La Foliot [un librero], que le permite sobrevivir, y para el que escribe algunas cosas de vez en cuando." Pero estos casos eran raros, y no porque no hubiera escritores que necesitaran ayuda, sino porque los editores no deseaban o no podían ofrecerla. En una anotación posterior en el informe sobre La Barre, d'Hémery apuntó que finalmente había quedado atrapado "en un trabajo insignificante en la *Gazette de France*", gracias a la intervención del Lieutenant Général de la policía.

Cuando los escritores necesitaban dinero desesperadamente, por lo general recurrían a actividades marginales, como el contrabando de

libros prohibidos o el espiar a los contrabandistas para la policía. No podían esperar enriquecerse con un libro de éxito debido a los privilegios de que gozaba el monopolio de los libros y a que la industria pirata hacía imposible esperar mucho de las ventas. No recibían regalías, sino que vendían los manuscritos por una cantidad determinada o a cambio de cierto número de ejemplares del libro impreso, que vendían o regalaban a protectores potenciales. Los manuscritos rara vez producían mucho dinero, a pesar del famoso caso de las seis mil libras que le pagaron a Rousseau por *Emilio,* y las 120 mil libras que recibió Diderot por veinte años de trabajo en la *Enciclopedia.* D'Hémery señaló que François-Vincent Toussaint sólo recibió 500 libras por el manuscrito de su libro de éxito, *Les Moeurs,* aunque su editor, Delespine, ganó por lo menos diez mil libras con él. El caso de Toussaint ilustra una proposición general: "Trabaja mucho para los libreros, lo que significa que ha pasado muchos apuros para mantenerse". D'Hémery observó que Joseph de La Porte vivía de su pluma, "y sólo cuenta con eso", como si fuera algo poco usual. La pauta común era conseguir *succès de prestige* para atraer un protector y encontrar un puesto en la administración real o con una familia rica.

También podían casarse. Jean-Louis Lesueur no se distinguió mucho en la historia de la literatura, pero su carrera representó un tipo ideal desde el punto de vista de la policía: empezando sólo con algo de talento y amabilidad, adquirió una reputación respetable, un protector, una sinecura y una esposa rica.

> Es un joven ingenioso, que escribió algunas óperas cómicas que se representaron con bastante éxito. M. Bertin de Blagny lo conoció en el teatro, se hizo su amigo, y le dio un empleo en las *parties casuelles* que rendía 3 000 anuales. Allí es donde trabaja ahora.
>
> Se acaba de casar con una mujer que aportó una fortuna al matrimonio. Sin duda se lo merece, porque es un buen muchacho con amable carácter.

D'Hémery no veía el matrimonio con ojos sentimentales. Lo consideraba un movimiento estratégico para triunfar en una carrera, o bien como un error. Las esposas de los escritores no aparecían en los informes como inteligentes, cultas o virtuosas, sino como ricas o pobres. Por ello d'Hémery no desperdició simpatía con C. G. Coqueley de Chaussepierre: "Está casado con una insignificante muchacha de su pueblo, que no tiene ni cuna ni riqueza. Su único mérito es que está emparentada con la esposa del ex procurador general, que sólo se casó [con la parienta] para aplacar su conciencia, después de haberla

tenido largo tiempo como su querida". Similarmente parecía improbable que Poiteven Dulimon saliera del anonimato, porque "ha hecho un mal matrimonio en Besançon". Los "malos" matrimonios producían hijos más que dinero; por ello los informes muestran a muchos infelices *pères de famille* luchando con una suerte demográfica desfavorable: Toussaint se vio obligado a alquilarse como escritor porque tenía once hijos; Mouhy espiaba para la policía porque tenía cinco; Dreux de Radier y René de Bonneval estaban agobiados por tener demasiados hijos, y por consiguiente, se encontraban condenados a vivir el resto de sus existencias en Grub Street.

Por esto los escritores necesitaban hacer "buenos matrimonios", y si no los hacían, debían permanecer solteros. Por lo visto, la mayoría no se casaban. D'Hémery observaba las relaciones familiares, pero sólo mencionó a las esposas y a los hijos en 24 casos. Aunque la información está demasiado dispersa para poder sacar conclusiones firmes, parece que la mayoría de los escritores, en especial los que se dedicaban a los "oficios intelectuales", nunca se casaban. Y si lo hacían, a menudo esperaban hasta haber adquirido una reputación y una sinecura, o incluso un asiento en la Academia Francesa. Por ello la carrera de J. B. L. Gresset fue un éxito a los ojos de la policía: primero obtuvo varios triunfos en la Comedia Francesa, después entró a la Academia, y finalmente, a los 44 años, se casó con la hija de un rico comerciante en Amiens.

Pero ¿podía un escritor entregarse a la pasión mientras buscaba el camino de la inmortalidad? D'Alembert aconsejó a los *philosophes* que llevaran una vida de castidad y pobreza.[12] Pero d'Hémery sabía que esto no podía soportarlo un hombre. Reconoció la existencia del amor al igual que la economía dentro del matrimonio. En sus informes, Marmontel y Favart parecían estar *amourachés* (enamorados) de una actriz amante del mariscal de Sajonia. La *histoire* de Marmontel es tan rica en intrigas como la de Favart. De hecho parece la trama de una de sus obras de teatro: el joven dramaturgo se enamoró de la actriz, Mlle Verrière, a espaldas del viejo mariscal. Los amantes despidieron a un lacayo para poder entregarse libremente a su pasión sin ser observados; sin embargo, el lacayo, que espiaba para el mariscal y quizá para la policía, se enteró del amorío y pronto se vieron amenazados por el desastre: la actriz perdió 12 000 libras anuales,

[12] Véase d'Alembert, *Essai sur la société des gens de lettres et des grands, sur la réputation, sur les mécènes et sur les récompenses littéraires,* en d'Alembert, *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie* (Amsterdam, 1773; 1a. ed., 1752).

y el autor la protección de que gozaba. Pero todo terminó bien porque Mlle Verrière aparentemente logró reconciliarse con el mariscal, y Marmontel la sustituyó por una de sus compañeras: Mlle Clairon. Después de espiar por el ojo de muchas cerraduras, directamente o por medio de intermediarios, d'Hémery vio claramente que la mayoría de los escritores tenían amantes.

Era más fácil decirlo que hacerlo. Las actrices de la Comedia Francesa raramente caían en brazos de los autores pobres, ni siquiera se enamoraban de los que tenían fisonomías como las de Marmontel y Favart. Los hombres de Grub Street tenían relaciones amorosas con mujeres de su medio: sirvientas, costureras, lavanderas y prostitutas. Este ambiente no tendía a producir familias felices. Muy pocas de las *histoires* de d'Hémery concluían felizmente, en especial si se veían desde el punto de vista de las mujeres. Considérese la vida amorosa de A. J. Chaumeix, un autor desconocido que llegó a París con poco dinero y muchas esperanzas. Al principio sobrevivió como profesor de medio tiempo en un internado. Pero la escuela fracasó, y él se marchó a vivir a una casa de asistencia, donde sedujo a una sirvienta, después de prometerle matrimonio. Sin embargo, pronto dejó de interesarle. Y cuando empezó a ganar dinero escribiendo ensayos contra la Ilustración para el librero Herissant, la novia despechada, que probablemente estaba embarazada, le pidió una compensación a Herissant y logró cobrar 300 libras a cuenta de Chaumeix. Éste después tuvo relaciones amorosas con la hermana de otro maestro sin empleo regular. Esta vez no se escapó del matrimonio, aunque la mujer era "un diablo, que no vale nada y de la que no obtuvo nada", según d'Hémery. Pero unos años después, él huyó a Rusia donde consiguió trabajo de tutor, y abandonó a su esposa y a una hija pequeña.

Los amoríos eran peligrosos para un hombre de letras porque podía casarse con su amante, sin importar lo "mala" que resultara la unión. D'Hémery informó que A. G. Meusnier de Querlon se enamoró de la administradora de un prostíbulo y se casó con ella para sacarla de la prisión. Poco tiempo después se encontró entre la espada y la pared y con familia que mantener. Un empleo en la *Gazette de France* y un trabajo editorial en *Petites affiches* lo salvaron de la pobreza; pero nunca ahorró bastante para su vejez, por lo que tuvo que ser salvado nuevamente mediante una pensión otorgada por un financiero. Otros autores se enamoraron en los prostíbulos, según los relatos de sus vidas privadas que aparecen en los archivos de d'Hémery. Un poeta llamado Milon no pudo liberarse de la pasión que sentía por la administradora de un prostíbulo situado en Carrefur des Quatre Che-

minées, del cual era cliente regular. El dramaturgo y futuro periodista Pierre Rousseau vivía con la hija de una prostituta, a la que hacía pasar por su esposa. Y otros dos escritorcillos, el compilador F. H. Turpin y el folletista llamado Guenet, no sólo frecuentaron a las prostitutas, sino que se casaron con dos de ellas. Algunos matrimonios de vez en cuando salían bien. D'Hémery señaló que Louis Anseaume había estado sobreviviendo como profesor de medio tiempo hasta que se casó con la hermana de una actriz de la Ópera Cómica: "un matrimonio que efectuó por necesidad, más que por gusto". Dos años después le estaba yendo muy bien; escribía y producía óperas cómicas. Sin embargo, el matrimonio generalmente arruinaba a los autores. El patrón normal se muestra claramente en dos frases brutales que aparecen en el informe sobre el dramaturgo indigente Louis de Boissy: "Es un caballero. Se casó con su lavandera". Vistos desde la perspectiva de otros informes, los matrimonios de Rousseau y de Diderot (uno se casó con una lavandera semianalfabeta y el otro con la hija de una lavandera) no parecen raros.

Si los escritores no esperaban vivir de sus plumas y llevar vidas familiares respetables, ¿cómo es que las letras eran consideradas una carrera? La dignidad de los hombres de letras y la santidad de su vocación ya habían surgido como *leitmotiv* en las obras de los *philosophes,*[13] pero este concepto no puede encontrarse en los informes de d'Hémery. Aunque la policía era capaz de reconocer a un escritor y podía distinguirlo de otros franceses dándole un lugar en los archivos d'Hémery, no hablaba del hombre de letras como si tuviera una profesión o una posición distinta en la sociedad. El escritor podía ser caballero, sacerdote, abogado o lacayo, pero no poseía *qualité* o *condition* que lo distinguiera de los que no eran escritores.

Como lo sugieren las palabras francesas, d'Hémery usó un vocabulario social anticuado, en el que tenían muy poca cabida los intelectuales modernos y libres. Podía haber sido anacrónico en comparación con Diderot y d'Alembert, pero su lenguaje probablemente correspondía muy bien a la situación de los autores de mediados del siglo XVIII. La policía no podía situar al escritor en ninguna categoría convencional, porque éste no había adoptado su forma moderna, de individuo sin

[13] Estos temas aparecen predominantemente en d'Alembert, *Essai sur la société des gens de lettres;* en Voltaire, *Lettres philosophiques* de 1734, en el ensayo anónimo *Le Philosophe* de 1743, y en el artículo *Philosophe* en el vol. XIII de la *Encyclopédie.* Se encuentran más detalles en el siguiente capítulo.

protectores, integrado al mercado literario, y comprometido con su carrera. Dada la vaguedad conceptual que rodeaba a esta posición incierta, ¿qué clase de situación tenía?

Aunque los informes de la policía no ofrecen una clara respuesta a esta pregunta, contienen algunas observaciones reveladoras. Por ejemplo, d'Hémery a menudo se refería a los escritores denominándolos "muchachos" *(garçons)*. Esta palabra no tenía ninguna relación con la edad. Diderot aparecía en su informe como un "muchacho", si bien entonces tenía 37 años, estaba casado y era padre de familia. El abate Raynal, el abate de l'Ecluse-des-Loges y Pierre Sigorgne, eran todos "muchachos" en sus 30 años; y Louis Mannory era un "muchacho" de 57. Lo que los distinguía de los escritores clasificados implícitamente como hombres, y a menudo explícitamente como caballeros, era su falta de caracterización social. Aunque eran periodistas, maestros o abates, ocupaban posiciones vagas y cambiantes en los rangos bajos de la república de las letras. Estaban situados en un sector del espectro del trabajo en la sociedad mencionado antes como "oficios intelectuales". Debemos recurrir a este anacronismo porque en el Antiguo Régimen no había una categoría para la gente como Diderot. "Muchacho" fue la mejor palabra que d'Hémery tenía para clasificarlos. Jamás habría pensado en aplicarle este término al marqués de Saint-Lambert, un oficial del ejército, que sólo contaba 33 años cuando d'Hémery escribió el informe sobre él, o a Antoine Petit, un médico, que tenía 31. "Muchacho" implicaba marginación y servía para situar a los que no podían ser situados, los indefinidos precursores del intelectual moderno, que aparecían mencionados en los archivos de la policía como *gens sans état* (gente sin posición social).

El uso del lenguaje de d'Hémery no debe atribuirse a las peculiaridades de un burócrata consciente de su posición: compartía los prejuicios de su época. Por ello en el informe sobre Pierre-Charles Jamet, afirmó como algo natural: "Se dice que proviene de una buena familia"; y señaló que Charles-Etienne Pesselier, un cobrador de impuestos, era "un hombre de honor [*galant homme*], lo cual es decir mucho de un poeta y financiero". Sin embargo, d'Hémery no era un pedante. En su informe sobre Toussaint escribió: "No es de buena cuna, ya que es hijo de un zapatero de la parroquia de Saint Paul. Pero a pesar de todo es una persona estimable". Cuando en los informes se menosprecia a los escritores, esto no parece expresar el punto de vista personal de d'Hémery, sino las actitudes enraizadas en su medio ambiente. Desde luego, no pueden distinguirse claramente los elementos personales de los sociales en estas afirmaciones. Pero en algunos lugares, en especial en los momentos de distracción o en los apartes casuales, d'Hémery parece expresar los prejuicios generales. Por ejemplo, en la *histoire* de Jacques Morabin, señaló en forma natural: "Es listo y es autor de un libro de dos volúmenes in-quarto titulado *La Vie de Cicéron,* que dedicó a M. el conde de Saint Florentin, que lo protege y del que fue secretario. Este señor se lo pasó a M. Hénault". Un escritor podía ser traspasado de un protector a otro, como si fuera una cosa.

El tono de estas afirmaciones corresponde al trato que recibían los escritores comunes. La paliza que le dieron a Voltaire los sirvientes del caballero de Rohan, es citada a menudo como ejemplo de la falta de respeto hacia los autores, a principios de ese siglo. Sin embargo, los escritores que ofendían a las personas importantes aún eran apaleados en la era de la *Enciclopedia.* Pierre-Charles Roy, un dramaturgo de edad madura y muy distinguido, casi murió a consecuencia de una golpiza que le propinó un sirviente del conde de Clermont, que deseaba vengarse de un poema satírico escrito durante una disputada elección para la Academia Francesa. G. F. Poullain de Saint-Foix aterrorizaba al público en la década de 1740 porque golpeaba a todo aquel que abucheara sus obras de teatro. Se rumoreaba que había matado a varios críticos en duelos y que había amenazado con cortarle las orejas a cualquier periodista que lo criticara. Hasta Marmontel y Fréron participaron en una riña. Mientras el *beau monde* paseaba en el salón de descanso durante un intermedio de la Comedia Francesa, Marmontel le reclamó a Fréron por algunas observaciones satíricas que le había dedicado en el *Année littéraire.* Fréron sugirió que salieran a la calle. Después de cruzar sus espadas varias veces, fueron separados y presentados ante los mariscales de Francia, que se encargaban de los asuntos de honor. Pero el mariscal d'Isenquien los rechazó diciendo que su asunto era "un juego insignificante, bueno sólo para la policía". Y el incidente apareció clasificado en los informes de d'Hémery como "cómico". Para d'Hémery, como para todo el mundo, era risible la idea del honor de un escritor y el espectáculo de los escritores defendiéndolo como si hubieran sido caballeros.

Desde luego, muchos escritores no necesitaban preocuparse por ser protegidos, apaleados o sufrir bromas. Era inconcebible para ellos casarse con prostitutas o ser llamados "muchacho"; porque tenían una *dignité* independiente, una posición segura como magistrados, abogados o funcionarios del gobierno. Pero el escritor común estaba expuesto a las brutalidades de un mundo despiadado, y sus contemporáneos no lo tenían sobre un pedestal. Mientras que los *philosophes* ponían

las bases del culto moderno al intelectual, la policía expresaba un punto de vista más ordinario y pedestre de su "juego". Escribir podía adornar la carrera de un caballero y producirle una sinecura a un plebeyo. Pero era más probable que produjera hombres inútiles. D'Hémery sentía simpatía por la familia de Michel Portelance, un joven brillante que podría haber hecho algo de provecho si hubiera renunciado a su inclinación por la poesía: "Es hijo de una sirvienta, y tiene un tío canónigo, que lo hizo estudiar e intentó convertirlo en hombre de provecho. Pero él se entregó completamente a la poesía, lo cual hizo que su tío se desesperara".

Al mismo tiempo, d'Hémery admiraba el talento. Para él, Fontenelle era "uno de los más hermosos genios de nuestro siglo"; y Voltaire era "un águila por su espíritu, pero un mal sujeto por sus opiniones". Aunque la voz del inspector de policía podía oírse en esta afirmación, tenía un tono de respeto. D'Hémery hizo un relato con mucha simpatía de los problemas que tuvo Montesquieu con *L'Esprit des lois* y del mismo Montesquieu: "Es un hombre muy inteligente, pero tiene muchos problemas con su vista enferma. Ha escrito varias obras encantadoras, como *Lettres persanes, Le Temple de Gnide* y el famoso *L'Esprit des Lois*". Estas afirmaciones habrían sido inconcebibles durante el reinado de Luis XIV, cuando Vauban y Fénelon fueron exiliados de la corte por publicaciones menos audaces y cuando Racine renunció a escribir para poder ser noble. Tampoco habrían sido adecuadas en el siglo XIX, cuando Balzac y Hugo crearon el estilo heroico de ser escritor y Zola logró la conquista del mercado de los libros. D'Hémery se expresó en una etapa intermedia en la evolución del rango del escritor. No pensó en la escritura como una carrera independiente o un estado social diferente. Pero respetaba las bellas letras como arte; y sabía que debía vigilarlas como fuerza ideológica.

Aunque la ideología no existía como concepto para d'Hémery, la encontraba en la vida diaria, y no como una corriente subterránea de la Ilustración o como un surgimiento de la conciencia revolucionaria, sino como una forma de peligro que estaba en las calles. La idea de "peligro" aparece en varios informes, generalmente en relación con observaciones sobre personas sospechosas. D'Hémery usaba una escala graduada de epítetos: "buen sujeto" (Fosse), "sujeto algo malo" (Olivier, Febre, Néel), "sujeto malo" (Courtois, Palmeus), y "sujeto muy malo" (Gournay, Voltaire); o "no sospechoso" (Boissy), "sospechoso" (Cahusac) y "extremadamente sospechoso" (Lurquet). Parecía medir sus palabras cuidadosamente, como si estuviera midiendo el grado de peligro en cada expediente. Y el contexto de sus afirmaciones sugiere que relacionaba el "peligro" con los "malos sujetos" de una manera que era peculiar del trabajo de la policía durante el Antiguo Régimen. Palmeus era "un sujeto malo y peligroso" porque enviaba cartas anónimas, contra sus enemigos, a las autoridades. Mlle Fauque de la Cépède era considerada mala, porque había engañado a dos amantes falsificando su escritura en cartas apócrifas, una intriga que podría parecer trivial hoy día, pero que d'Hémery tomaba en serio: "Ese talento es muy peligroso en la sociedad". La habilidad para comprometer a alguien parecía especialmente peligrosa en un sistema en que los individuos progresaban o se arruinaban según su *crédit* o reputación. Los que gozaban de más *crédit,* los que ocupaban altos puestos *(gens en place)*, también tenían mucho que perder cuando dejaban de ser protegidos. Por ello a d'Hémery le preocupaban especialmente las personas que recogían información para dañar las reputaciones de los que tenían altos puestos. Así, P. C. Nivelle de La Chaussée: "Nunca ha hecho nada sospechoso, sin embargo no lo quieren, porque lo consideran peligroso, capaz de dañar en secreto a la gente".

Dañar en secreto —una idea que se trasmite por los verbos como *nuire* y *perdre* (dañar, arruinar)— generalmente tomaba la forma de denuncia, el principio contrario a la protección, que funcionaba en el sistema como una fuerza compensadora. D'Hémery encontraba denuncias en todas partes a donde iba. Un poeta pobre llamado Courtois pagado por un capitán del ejército, que deseaba enviar a un enemigo suyo a la cárcel, envió información a la policía en una carta anónima. Mme Dubois riñó violentamente con su esposo, un vendedor de una tienda de ropa, y luego trató de hacerlo encerrar en La Bastilla utilizando una carta con un nombre falso, en la que decía que lo había visto leer en voz alta un poema violento contra el rey a una multitud durante las fiestas del Mardi Gras. Un banquero, Nicolas Jouin, había enviado a prisión al hijo de su amante; éste se vengó con una carta anónima, que hizo que enviaran al hombre a La Bastilla, en la que revelaba que el acusado había escrito varios tratados jansenistas, incluso un libelo contra el arzobispo de París.

La vigilancia de estas calumnias era una tarea de tiempo completo para la policía. D'Hémery no se preocupaba por los casos en que la reputación de la gente humilde estaba en juego. No hizo caso a las quejas de la camarera de un café respecto a que su amante despechado, un poeta llamado Roger de Sery, se había burlado de ella en un libelo. Pero puso mucha atención a Fabio Gherardini, quien calumnió

a los antepasados del conde de Saint-Séverin en un libelo; a Pierre-Charles Jamet, quien difamó al contralor general y a sus antepasados; y a Nicolas Lenglet du Fresnoy, que deseaba publicar una historia de la Regencia, "llena de cosas muy fuertes contra las familias en el poder". Era asunto de Estado cuando se calumniaba a los clanes y a los patrocinadores; porque en un sistema de política cortesana, las personas contaban tanto como los principios, y la reputación personal podía ser minada con un libelo bien distribuido.

El trabajo ideológico de la policía a menudo consistía en atrapar a los libelistas y en destruir los *libelles,* forma que adoptaba la calumnia cuando aparecía en letras impresas. D'Hémery tenía especial cuidado en vigilar la reputación de sus protectores (sobre todo la del Lieutenant-Général de la policía, Nicolas-René Berryer y la de la facción d'Argenson en la corte), y los informes muestran a veces que al investigar a un escritor, actuaba por órdenes de sus superiores. Por ejemplo, en el informe sobre Louis de Cahusac, d'Hémery señaló: Berryer "me dijo que se le consideraba sospechoso en la corte y que debía ser investigado de cerca". Cahusac no escribía tratados revolucionarios, pero parecía un "mal sujeto", porque había tenido una serie de protectores (desde el conde de Clermont y el conde de Saint-Florentin, hasta el financiero La Poplinière) y había escrito una novela pretendidamente japonesa, *Grigri,* que contenía bastante información para arruinar muchas reputaciones de la corte. Similarmente, Berryer aconsejó a d'Hémery que vigilara a J. A. Guer, un "mal sujeto" que pertenecía a la facción de Machault en la corte, porque recientemente había viajado a Holanda con el objeto de hacer imprimir algunos "manuscritos sospechosos".

Los adjetivos "sospechoso", "malo", y "peligroso" abundaban en los informes sobre estos sujetos. D'Hémery calificó a L. C. Fougeret de Montbron como particularmente "malo" porque se especializaba en escribir *libelles:*

> Recientemente hizo imprimir en La Haya una obra de ocho a nueve hojas titulada *Le Cosmopolite, citoyen du monde.* Es una sátira contra el gobierno francés y especialmente contra M. Berryer y M. d'Argens, quien es el blanco particular de su resentimiento, porque piensa que él [el marqués d'Argens] lo hizo expulsar de Prusia, donde vivía.

Los *libellistes* más peligrosos apuntaban a las personas más importantes del reino, disparando sus sátiras desde el otro lado de las fronteras. En abril de 1751, d'Hémery señaló que L. M. Bertin de Frateaux "actualmente está en Londres y estuvo antes en España. Aún dice

cosas malas de su país y se ha unido a un grupo de malos sujetos que escriben sátiras contra éste". Un año más tarde, d'Hémery informó que Bertin estaba encerrado en La Bastilla. Después de capturar algunos manuscritos que él había escondido en París, la policía había enviado a un agente a sacarlo con engaños de Londres y lo había capturado en Calais. Permaneció en prisión dos años y medio por haber escrito "*libelles* de una gran virulencia contra el rey y toda la familia real".

El trabajo de d'Hémery, según él lo interpretaba, incluía la protección del reino y la supresión de todo lo que pudiera dañar la autoridad del rey. Los libelos injuriosos contra Luis XIV y Mme de Pompadour, que un lector moderno sólo consideraría rumores, a él le parecían sedición, y reservaba su lenguaje más enérgico contra los *libellistes* como Nicolas Lenglet du Fresnoy "un hombre peligroso, que puede destruir un reino", y contra los libelistas y los *frondeurs* parlamentarios que se reunían en los salones de Mme Doublet y Mme Vieuxmaison, el grupo "más peligroso de París". Estos grupos no sólo murmuraban acerca de las intrigas y la política de la corte, sino que escribían las noticias más perjudiciales en *libelles* y gacetas manuscritas, que circulaban "bajo las capas" en toda Francia. Media docena de estos periodistas primitivos *(nouvellistes)* figuran en los informes de d'Hémery. Los tomaba en serio porque tenían serios efectos en la opinión pública. Sus espías escuchaban ecos de sus *nouvelles* en los cafés y en los jardines públicos e incluso entre la gente común, donde las noticias se trasmitían de boca en boca. Un informe de un espía sobre un discurso pronunciado por Pidansat de Mairobert, un *nouvelliste* clave del salón de Doublet y "la peor lengua en París", d'Hémery lo registró así: "Mairobert dijo en el café Procope, mientras hablaba de las recientes reformas [el impuesto *vingtième*], que alguien del ejército debería eliminar a toda la corte, cuyo único placer es arruinar a la gente común y cometer injusticias".

Los agentes de la policía siempre estaban recogiendo conversaciones sediciosas *(propos),* y los escritores a menudo eran encarcelados por éstas. D'Hémery las consignaba en sus archivos, donde a menudo se encuentran sujetos sospechosos como F. Z. de Lauberivières, caballero de Quinsonas, un soldado que se había vuelto *nouvelliste* y que se mostraba "extremadamente libre en sus *propos*"; J. F. Dreux du Radier, exiliado "por sus *propos*"; F. P. Mellin de Saint-Hilaire, enviado a La Bastilla "por haber hecho *propos*... contra Mme de Pompadour"; y Antoine Bret, que también estaba en La Bastilla por haber participado en "*propos* sediciosas contra el rey y Mme de Pom-

padour". A veces casi podemos oír esas conversaciones. El informe de d'Hémery sobre Pierre-Mathias de Gournay, sacerdote, geógrafo y "un sujeto muy malo", parece una versión taquigráfica de lo que se decía en los lugares públicos:

> El 14 de marzo de 1751, mientras se paseaba en los jardines del Palais Royal y hablaba de la policía, dijo que nunca había habido una inquisición más injusta y bárbara que la que hay en París. Es un despotismo tiránico que todo mundo desprecia. Él dijo que la fuente de todo esto es un rey débil y sensual, que no se preocupa por nada excepto por lo que le sirve para embrutecerse con el placer. Es una mujer quien lleva las riendas... No fue posible escuchar el resto.

El mismo tema apareció en el poema que la esposa de un vendedor, Mme Dubois, le envió a la policía para incriminar a su marido, y en varios otros poemas que se adaptaron a tonadas de canciones populares y que se cantaban en las calles. Los agentes de la policía escuchaban a personas de todos los medios sociales cantar versos como estos:[14]

> Lâche dissipateur des biens de tes sujets,
> Toi qui comptes les jours par les maux que tu fais,
> Esclave d'un ministre et d'une femme avare,
> Louis, apprends le sort que le ciel te prépare.
>
> [Indolente derrochador de los bienes de tus súbditos,
> Tú que cuentas los días por los males que haces,
> Esclavo de un ministro y de una mujer avara,
> Luis, escucha la suerte que el cielo te prepara.]

Al rey lo atacaban en todos los medios de comunicación de la época: en libros, libelos, gacetas, rumores, poemas y canciones. Por eso a d'Hémery le parecía frágil el reino. Si el protector supremo perdía la lealtad de sus súbditos, podía quedar destruido todo el sistema de protección. D'Hémery no preveía una revolución, pero al vigilar la república de las letras, veía una monarquía cada vez más vulnerable a las corrientes hostiles de la opinión pública. Mientras los cortesanos triunfaban o perdían el favor debido a la protección cambiante, los libelistas minaban el respeto del público general por el régimen; y el peligro acechaba en todas partes, hasta en la desastrada habitación

[14] Estos versos provienen del *Journal et mémoires du marquis d'Argenson*, E. J. B. Rathery, comp. (París, 1863), p. 402. D'Hémery mencionó esta canción y muchas otras similares, pero no las transcribió en sus informes.

de la Place de l'Estrapade, donde un "muchacho" llamado Diderot estaba escribiendo un *dictionnaire encyclopédique*.

Sin embargo, en vista de esto parece extraño que d'Hémery pudiera haber relacionado a Diderot con el peligro. Diderot no escribía *libelles*, sino ensayos sobre la Ilustración, y la Ilustración no parecía ser una fuerza amenazante en los informes. De hecho, sencillamente no se mencionaba. D'Hémery no usaba términos como *Lumières* y *philosophe*. Aunque reunía expedientes sobre casi todos los *philosophes* que habían publicado algo hasta 1753, no los consideraba un grupo; y a menudo les daba un certificado de buena conducta en forma individual. No sólo escribía con respeto sobre las personas maduras y distinguidas, como Fontenelle, Duclos y Montesquieu, sino que también describió a d'Alembert como "un hombre encantador por su carácter y su talento". Rousseau figuraba en los informes como un individuo irónico, pero como persona de "mérito eminente" y "gran inteligencia", que tenía un talento especial para la música y las polémicas literarias. Hasta Voltaire, "un sujeto muy malo", básicamente aparecía como una persona famosa e intrigante del mundo de las letras y de la corte. D'Hémery sólo mencionó dos de los famosos salones filosóficos (el de Mme Geoffrin y el del marqués de Créquy) y sólo se refirió a ellos de paso, mientras ignoraba totalmente los grupos de intelectuales importantes reunidos alrededor de Mlle de Lespinasse, Mme du Deffand, Mme de Tencin y el barón d'Holbach. Por lo visto no había identificado el medio filosófico y no concebía la Ilustración como un movimiento coherente de opinión, o ni siquiera la concebía. La corriente intelectual que aparece como un movimiento dominante de la historia cultural en la mayoría de los libros de texto, no aparece en los informes de la policía.

Sin embargo, estaba allí, bajo la superficie. A diferencia de los *libellistes* y *nouvellistes*, Diderot representaba una variedad insidiosa de peligro: el ateísmo. "Es un joven que juega con su inteligencia y se enorgullece de su impiedad; muy peligroso; habla de los misterios sagrados con desprecio", señaló d'Hémery. El informe explicaba que después de haber escrito horrores como *Les Pensées philosophiques* y *Les Bijoux indiscrets*, Diderot había ido a prisión por su obra *Lettre sur les aveugles* y que entonces estaba trabajando en un diccionario enciclopédico junto con François-Vincent Toussaint y Marc-Antoine Eidous. Estos escritores tenían sus expedientes propios en los archivos de d'Hémery, al igual que su predecesor en la original empresa de la *Enciclopedia*, Godefroy Sellius, y también los libreros que la habían financiado. Todos aparecían como personas sospechosas, que vivían de

lo que se presentaba, haciendo una compilación aquí y una traducción allá, y alternando estos trabajos con algunos escritos pornográficos e impíos. D'Hémery señaló que Eidous había escrito una parte del material lujurioso para *Bijoux indiscrets* de Diderot, que uno de los editores de la *Enciclopedia,* Laurent Durand, había puesto a la venta clandestinamente en 1748, y otro enciclopedista, Jean-Baptiste de la Chapelle, había contribuido con el material impío para la *Lettre sur les aveugles:* "Asegura que proporcionó a Diderot la conversación de Saunderson, que es lo más audaz contra la religión en la *Lettre sur les aveugles*".

Las referencias cruzadas en los informes sin duda hacían parecer que Diderot frecuentaba malas compañías, y sus amigos se reflejaban dañinamente en la *Enciclopedia,* en especial después de que uno de los colaboradores de Diderot, el abate Jean-Martin de Prades, fue expatriado de Francia por herejía. A principios de 1752, exactamente cuando se estaba publicando el segundo volumen de la *Enciclopedia,* los profesores de la Sorbona descubrieron impiedades en las tesis que de Prades recientemente había defendido con éxito para un *licenciate* de su propia facultad de teología. Fue bastante molesto para ellos descubrir podredumbre filosófica (sin mencionar los flojos procedimientos de examen) en el templo de la ortodoxia, pero parecía que de Prades había tomado su texto del *Discourse préliminaire* de la *Enciclopedia.* En realidad, le había dado a Diderot una copia de las cuestiones teológicas y había trabajado junto con otros dos colaboradores: los abates Yvon y Pestré. Además, los tres abates enciclopedistas tenían vínculos con los abates *philosophes*: el abate Edme Mallet, otro colaborador de la *Enciclopedia,* el abate Guillaume-Thomas-François Raynal, que más tarde se convirtió en el famoso autor de la escandalosa *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes;* y el abate Guillaume-Alexandre Méhégan, que más adelante fue director del *Journal encyclopédique* y lo enviaron a La Bastilla en 1752 por su obra *Zoroastre,* que d'Hémery describió como "un atroz libelo contra la religión, que dedicó a M. Toussaint". De Prades e Yvon se libraron de correr la misma suerte sólo por haber huido de Francia, pero no perdieron el contacto con sus antiguos compañeros. D'Hémery señaló que Yvon continuaba escribiendo para la *Enciclopedia* desde su refugio en Holanda, y que Pestré estaba corrigiendo pruebas para un folleto en el que vindicaba a de Prades, que vivía tranquilamente al amparo de Federico II en Prusia.

La combinación de abates herejes y ateos de buhardilla, hizo que la *Enciclopedia* pareciera un libro sospechoso; pero a diferencia de

los comentaristas posteriores, como el abate Barruel, d'Hémery no percibió una conspiración oculta en esta obra. Evidentemente no hizo esfuerzos especiales por vigilar a sus colaboradores. Sólo 22 de ellos aparecen en sus informes, menos del 10% de todos los que habían escrito por lo menos un artículo en 1765, cuando se publicaron los últimos volúmenes del texto. Entre 1748 y 1753, el libro aún no se consideraba maldito por las autoridades ni era un símbolo de la Ilustración para el público lector. Todavía era una empresa legal, protegida por el superior de d'Hémery, Lamoignon de Malesherbes, director del Comercio de los Libros, y estaba dedicada al conde d'Argenson, ministro de Guerra. Por eso d'Hémery no la consideraba una amenaza ideológica grave, aunque vigilaba el núcleo original de sus autores.

Sin embargo, consideraba peligroso a Diderot, y no a causa de su enciclopedismo, concepto que no aparece en los informes, sino porque Diderot contribuía a la corriente de libre pensamiento que parecía fluir en todo París. D'Hémery tomó especial nota del hecho de que se había informado que Diderot se burlaba de los sagrados sacramentos: "Dijo que cuando esté próximo el fin de su vida, se confesará y recibirá [en comunión] lo que ellos llaman Dios, pero no por obligación, sino sólo por consideración a su familia, para que no le reprochen el hecho de que él muera fuera de la religión". Lo desagradable, desde el punto de vista de d'Hémery, era la cantidad de escritores que compartían esa actitud. Varios de ellos aparecen en los informes con el epíteto *libertin* (librepensador) agregado a sus nombres, como L. J. C. Soulas d'Allainval, Louis-Mathieu Bertin de Frateaux, y Louis-Nicolas Guéroult. D'Hémery despreciaba a los popularizadores de las ciencias, como Pierre Estève, que escribió un tratado materialista sobre el origen del universo; a los historiadores como François Turben, quien transformó la historia de Inglaterra en un enjuiciamiento general de la religión; y a todo el grupo de los poetas impíos, y no sólo a los *libertins* bien conocidos, como Voltaire y Piron, sino a los versificadores desconocidos, como L. F. Delisle de la Drevetière, J. B. La Coste, el abate Ozanne, el abate Lorgerie, y un empleado llamado Olivier. D'Hémery sabía qué manuscritos guardaban estos hombres en sus carpetas y qué estaban escribiendo en ese momento: Lorgerie acababa de terminar "una epístola contra la religión", y Delisle estaba trabajando en "un poema en el que se maltrata a la religión". Como recibía informes de lo que se decía en los salones y en los cafés, d'Hémery también sabía que el conde de Maillebois había declamado en un banquete un poema obsceno sobre Jesucristo y San Juan Bautista; que el abate Méhégan predicaba abiertamente el deísmo; y que César

Chesneau Du Marsais era un ateo completo. La vigilancia de la religión era una parte importante del trabajo de la policía, y para d'Hémery, parecía cuestión de medir la creciente marea de impiedad.

Cómo se realizaba esta vigilancia y por qué era importante, puede ilustrarse con un último ejemplo: el informe sobre Jacques le Blanc, un insignificante abate que escribió tratados contra la religión en una habitación de Versalles. Después de terminar un tratado titulado *Le Tombeau des préjugés sur lesquels se fondent les principales maximes de la religion*, Le Blanc empezó a buscar editor. Se puso en contacto con un hombre llamado Valentin, quien pretendía conocer cómo funcionaba la industria del libro en París y se ofreció a servir como su agente. Pero al leer un resumen del manuscrito Valentin se convenció de que podía ganar más dinero denunciando a Le Blanc con el arzobispo de París a cambio de una recompensa. El arzobispo lo envió con la policía dándole instrucciones de que le pusieran una trampa para atrapar al abate *en flagrant délit*. Valentin y d'Hémery maquinaron una cita falsa en un restaurante de la calle Poissonière en París. Luego, Valentin le dijo a Le Blanc que fuera disfrazado, para que no pudieran reconocerlo, y que llevara el manuscrito, porque dos editores deseaban comprarlo. El abate cambió su traje de clérigo por un viejo traje negro y una antigua peluca. Parecía un asaltante bajado de las montañas, según el relato benévolo de d'Hémery, cuando llegó a la cita. Valentin lo presentó con los editores, que en realidad eran policías disfrazados. Después, cuando estaban a punto de cerrar el trato, d'Hémery entró apresuradamente, se apoderó del manuscrito, y encerró Le Blanc en La Bastilla. Esta mascarada podía haber sido una *histoire* divertida, pero parece triste y grave en la narración de d'Hémery. Valentin es un aventurero repugnante, Le Blanc una víctima descarriada, y el manuscrito una obra inicua. D'Hémery resumió las afirmaciones del manuscrito de la manera siguiente: la Biblia es un conjunto de cuentos de hadas; los milagros de Cristo son fábulas, usadas para engañar a los crédulos; el cristianismo, el judaísmo y el islamismo son igualmente falsos; y todas las pruebas de la existencia de Dios son absurdos "inventados por razones políticas". Las implicaciones políticas de este suceso le parecieron especialmente importantes a d'Hémery: "Al final de su manuscrito está escrito: 'Se realizó en la ciudad del sol', que es Versalles, donde él vivía cuando lo escribió, 'en el harén de los hipócritas', que es su monasterio".

D'Hémery no distinguía entre impiedad y política. Aunque no sentía interés en las discusiones teológicas, creía que el ateísmo minaba la autoridad de la Corona. En última instancia, pues, los *libertins* constituían una amenaza semejante a la de los *libelles*, y la policía necesitaba reconocer el peligro en ambas formas, ya fuera que golpeara abajo del cinturón como una calumnia personal o se extendiera por la atmósfera desde las buhardillas de los *philosophes*.

Por ello Diderot aparece como la encarnación del peligro en los archivos de la policía: "Es un muchacho muy ingenioso, pero extremadamente peligroso". Visto a la luz de otros 500 informes, también parece encajar en un patrón. Como muchos otros escritores, era varón, de mediana edad, descendiente de una familia de artesanos educados, y originario de una pequeña ciudad fuera de París. Estaba casado con una mujer de origen igualmente humilde, había estado tres meses en la prisión de Vincennes y gran parte del tiempo se la había pasado en Grub Street. Desde luego podrían encontrarse otros patrones en los informes. Ninguna fórmula sociológica los explicaría, porque la república de las letras era un territorio espiritual indefinido; los autores estaban esparcidos en la sociedad, y no tenían una clara identidad profesional. Sin embargo, al identificar a Diderot, d'Hémery distinguió un elemento crítico del Antiguo Régimen, que necesitaba especialmente ser vigilado desde la perspectiva de la policía. Al observar cómo ésta vigilaba a los compañeros de Diderot, se puede percibir la figura borrosa del intelectual que adoptaba una forma perceptible, y que surgía como una fuerza que debía ser tomada en cuenta al inicio de la época moderna de Francia.[15]

APÉNDICE: TRES "HISTOIRES"

Los siguientes tres informes muestran cómo se vivía en las capas bajas de la república de las letras y cómo las observaba la policía. Ilustran el mundo que Diderot dramatizó en *Le Neveu de Rameau* y que habitó mientras trabajaba en la *Enciclopedia*. Además, indican la manera como d'Hémery organizó el material de sus expedientes, bajo los seis

[15] He usado el término "intelectual" sin definirlo, porque traté de establecer sus fronteras al reconstruir el contexto contemporáneo de los "autores". Sin embargo, debo explicar que no creo que los intelectuales y los autores sean la misma cosa y que tomé mi concepto de intelectual de los sociólogos como Karl Mannheim, Edward Shils y Pierre Bourdieu. Véase en especial Bourdieu, *Questions de sociologie* (París, 1980).

encabezados impresos de sus formas comunes; y cómo hacía agregados cuando tenía más información.

I. Denis Diderot

Nombre: Diderot, autor. 1o. de enero de 1748.
Edad: 36 años.
Lugar de nacimiento: Langres.
Descripción: Estatura mediana, una fisonomía muy decente.
Domicilio: Place de l'Estrapade, en la casa de un tapicero.
Historia:

Es hijo de un cuchillero de Langres.

Es un muchacho muy ingenioso, pero extremadamente peligroso.

Escribió *Les Pensées philosophiques, Les Bijoux,* y otros libros del mismo tipo.

También escribió *L'Allée des idées,* que guarda en forma manuscrita en su casa y que ha prometido no publicar.

Está trabajando en un *Dictionnaire encyclopédique* junto con Toussaint y Eidous.

9 de junio de 1749. Hizo un libro titulado *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient.*

24 de julio. Fue arrestado y por este motivo enviado a Vincennes.

Está casado, sin embargo ha vivido durante algún tiempo con su amante Mme de Puysieux.

[En una hoja suplementaria se lee lo siguiente:]

Año de 1749.

Autor de libros contra la religión y la moral.

Denis Diderot, nativo de Langres, autor que vive en París.

Fue encarcelado en Vincennes el 24 de julio de 1749; le permitieron salir del calabozo y le dieron el castillo como prisión por una orden del 21 de agosto.

Quedó libre el 3 de noviembre del mismo año.

Estuvo en prisión por haber escrito una obra titulada:

Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient clair [y también] *Les Bijoux indiscretes, Pensées philosophiques, Les Moeurs, Le Sceptique ou l'allée des idées, L'Oiseau blanc, conte blue,* etc.

Es un joven que juega con su inteligencia y se enorgullece de su impiedad; muy peligroso; habla de los sagrados misterios con desprecio. Dijo que cuando esté próximo el fin de su vida, se confesará y recibirá [en comunión] lo que ellos llaman Dios, pero no por obligación, sino sólo por consideración a su familia, para que no le reprochen el hecho de que él muera fuera de la religión.

Comisionado De Rochebrune
D'Hémery, exempte de robe courte

II. Abate Claude-François Lambert

Nombre: Lambert (abate), sacerdote, autor. 1o. de diciembre de 1751.
Edad: 50 años.
Lugar de nacimiento: Dôle.
Descripción: Pequeño, deforme, tiene la apariencia de un sátiro, y la cara llena de espinillas.
Domicilio: Calle de la Verriere, en el taller de tintorería, en el cuarto piso.
Historia:

Fue jesuita durante 16 o 17 años. Es un sujeto muy malo, borracho y putañero.

En 1746 vivió con la hija de cierto Antoine, empleado del commissariat. La hizo pasar por su esposa; y bajo el nombre de Carré, se alojó en un cuarto amueblado en la casa de asistencia de la viuda Bailly, donde ella tuvo un hijo. Más tarde se marcharon sin pagar una cuenta de 850 libras. Después de siete años, la viuda Bailly descubrió su nuevo domicilio y puso una queja ante el Liutenant-Général de la policía. Por ello, él se vio obligado a hacer un convenio para pagar la deuda durante dos años.

La mujer y su pequeño hijo ahora viven con él. La hace pasar por su ama de llaves.

En 1744 publicó *Lettres d'un seigneur hollandais,* en tres volúmenes, libro en el que examinó los intereses de los príncipes en la última guerra. Escribió esta obra a petición del conde d'Argenson, quien hizo que lo recompensaran por esto. Desde entonces ha publicado *Recueil d'observations,* en quince volúmenes, en duodécimo, con Prault e Hijos. Es una antología muy mala tomada de varios autores, plagada de errores y muy mal escrita. Después, pasó algún tiempo en Suiza en el cortejo del marqués de Paulmy. A su regreso, publicó una novela mala titulada *Histoire de la princesse Taïven, reine de Mexique,* que apareció como una traducción del español hecha por Guillyn. Finalmente, acaba de publicar *Histoire littéraire du règne de Louis XIV,*

en tres volúmenes, in-quarto, que imprimió por su cuenta, ya que ningún editor quiso comprarla. Mansart, el arquitecto del rey, aportó los fondos necesarios para esta empresa. Parece improbable que recupere su dinero (12 000 libras), porque sólo se han vendido 100 ejemplares de un tiraje de 1 200. Es un trabajo muy mal hecho. Sólo las disertaciones son buenas, y no son del abate Lambert, sino de varios artistas que le ofrecieron disertaciones sobre su arte.

En recompensa por esta obra recibió una pensión de 600 libras, que d'Argenson le consiguió. Parece que este ministro lo aprecia más por su actividad de espía que por su talento de autor.

III. Louis-Charles Fougeret de Montbron

Nombre: Montbron (Fougeret de), autor. 1o. de enero de 1748.
Edad: 40 años.
Lugar de nacimiento: Péronne.
Descripción: Alto, fornido, color moreno y fisonomía adusta.
Domicilio: Calle du Chantre, en la casa. . .
Historia:

Es un individuo descarado, hijo de un jefe de correos de Péronne. Tiene un hermano que es empleado de hacienda.

Fue guardia y más tarde ayuda de cámara de Su Majestad, pero tuvo que renunciar a su puesto debido a su mal carácter. Después, fue a varias cortes extranjeras en los cortejos de los embajadores, y recientemente regresó. Es un muchacho ingenioso, autor de *La Henriade travestie,* un ensayo sobre el placer sensual (un pequeño folleto titulado *Le Canapé*) y ha hecho una traducción, *Le Voyage de L'Amiral Binck.*

7 de noviembre de 1748. Fue arrestado por haber escrito una mala novela titulada *Fanchon, ou Margot la ravaudeuse, ou la Tribade actrice de l'Opéra.* El manuscrito de esta obra fue confiscado en su alojamiento cuando lo arrestaron.

5 de diciembre. Fue exiliado a una distancia de 50 leguas de París por una orden del rey fechada el 1o. de diciembre.

1o. de junio de 1751. Recientemente hizo imprimir en La Haya una obra de ocho a nueve hojas titulada *Le Cosmopolite, citoyen du monde.* Es una sátira contra el gobierno francés, y especialmente contra M. Berryer y M. d'Argens, quien es blanco particular de su resentimiento, porque cree que él [el marqués d'Argens] lo hizo expulsar de Prusia, donde vivía.

Montbron viaja a Péronne, su pueblo natal, cuatro veces al año para cobrar 3 000 libras de renta. Es muy temido allí. Tiene un tío que es canónigo, al que hace rabiar con sus palabras impías. Normalmente permanece allí ocho días durante cada viaje.

V. LOS FILÓSOFOS PODAN EL ÁRBOL DEL CONOCIMIENTO: LA ESTRATEGIA EPISTEMOLÓGICA DE LA "ENCICLOPEDIA"*

La necesidad de ordenar y el fenómeno de clasificar no se limitaban a los archivos de la policía que trataba de vigilar a los hombres como Diderot; se encontraban en el corazón de la empresa más grande de Diderot: la *Enciclopedia.* Pero cuando se expresó por escrito, asumió una forma que puede pasar inadvertida para el lector moderno. De hecho, el texto supremo de la Ilustración puede parecer sorprendentemente desilusionante al que lo consulte con intención de encontrar las raíces ideológicas de la modernidad. Por cada afirmación que mina la ortodoxia tradicional, contiene miles de palabras sobre la molienda de granos, la fabricación de alfileres y la declinación de los verbos. Sus siete volúmenes en folio incluyen tal mezcla de información sobre todas las cosas, desde la *A* hasta la *Z,* que es inevitable preguntarse por qué produjo tanto escándalo en el siglo XVIII. ¿Qué la distingue de los otros compendios eruditos que la precedieron, desde el imponente *Dictionnaire de Trévoux,* por ejemplo, hasta el enorme *Grosses Vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste* publicado en 64 volúmenes en folio por Johann Heinrich Zedler? ¿Era, según las palabras de una autoridad, una "obra de consulta o una *machine de guerre*"?[1]

Se puede contestar que era ambas cosas y pasar por alto el problema como una *question mal posée.* Pero la relación entre la información y la ideología en la *Enciclopedia* plantea algunas cuestiones generales acerca de la conexión entre el conocimiento y el poder. Por ejemplo, considérese un tipo totalmente diferente de libro erudito, la enciclopedia china, imaginada por Jorge Luis Borges y comentada por Michel Foucault en *El orden de las cosas.* Ésta divide a los animales en "*a)* pertenecientes al emperador, *b)* embalsamados, *c)* amaestrados, *d)* lechones, *e)* sirenas, *f)* fabulosos, *g)* perros sueltos, *h)* incluidos en esta clasificación, *i)* que se agitan como locos, *j)* innumerables,

* El capítulo v originalmente se presentó como una conferencia en Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel en mayo de 1981.

[1] John Lough, *The 'Encyclopédie'* (Nueva York, 1971), p. 61.

k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, *l)* etcétera, *m)* que acaban de romper el jarrón, *n)* que de lejos parecen moscas".[2] Foucault afirma que este sistema de clasificación es significativo, debido a la evidente imposibilidad de concebirlo. Al enfrentarnos a un conjunto inconcebible de categorías, nos expone a la arbitrariedad de la manera como clasificamos las cosas. Ordenamos el mundo de acuerdo con las categorías que damos por supuestas, sencillamente porque están dadas. Ocupan un espacio epistemológico que es anterior al pensamiento, y por ello tienen un extraordinario poder de permanencia. Cuando nos enfrentamos a una manera extraña de organizar la experiencia, percibimos, sin embargo, la fragilidad de nuestras categorías, y todo amenaza con caer en el caos. Las cosas se mantienen unidas sólo porque pueden acomodarse en un esquema clasificatorio que no es cuestionado. Clasificamos en una misma categoría a un perro pequinés y a un gran danés como perros, aunque el pequinés podría tener más en común con un gato, y el gran danés con un pony. Si nos detuviéramos a reflexionar en las definiciones de "perrunidad" o en las otras categorías para organizar la vida, nunca saldríamos adelante.

Clasificar, por consiguiente, es ejercer el poder. Un individuo relegado al *trivium* y que no se sitúa en el *quadrivium,* o en las ciencias "blandas" y no en las "estrictas", puede malograrse. Un libro mal colocado en un librero puede desaparecer para siempre. Un enemigo definido como infrahumano puede ser aniquilado. Toda actividad humana se realiza dentro de fronteras determinadas por esquemas de clasificación, elaborados o no explícitamente, como los catálogos de las bibliotecas, los diagramas de organización, y los departamentos universitarios. Toda la vida animal encaja dentro de la rejilla de una ontología inconsciente. Los monstruos como el "hombre elefante" y el "muchacho lobo" aterrorizan y fascinan porque violan nuestras fronteras conceptuales,[3] y ciertas criaturas nos hacen hormiguear la piel porque se deslizan entre categorías intermedias: los reptiles "viscosos" que nadan en el mar y se arrastran en la tierra, los roedores "asquerosos" que viven en las casas, pero que no son animales domésticos. Insultamos a alguien llamándolo rata y no ardilla. "Ardilla" puede ser un término afectuoso, como Helmer llama a Nora en *Casa de muñecas.* Sin embargo, las ardillas son animales roedores, tan peligrosos y portadores de enfermedades como las ratas. Parecen menos

[2] Michel Foucault, *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences* (Nueva York, 1973), p. xv.

[3] Véase Roger Shattuck, *The Forbidden Experiment: The Story of the Wild Boy of Aveyron* (Nueva York, 1980).

amenazadoras porque pertenecen sin ambigüedad al campo. Son los animales intermedios, los que no son peces ni aves, los que tienen poderes especiales, y por ello un valor ritual: como el casuario en los cultos secretos de Nueva Guinea y los gatos en los brebajes de las brujas en Occidente. El pelo, la raspadura de uñas y las heces también se usan en las pociones mágicas porque representan las ambiguas zonas fronterizas del cuerpo, donde el organismo se derrama sobre el mundo material circundante. Todas las fronteras son peligrosas. Si quedan desprotegidas, pueden ser violadas, nuestras categorías pueden destruirse y nuestro mundo disolverse en el caos.[4]

Establecer categorías y vigilarlas, por consiguiente, es cosa seria. Un filósofo que intenta rehacer las fronteras del mundo del conocimiento entra en terreno tabú. Aunque francamente evite los objetos sagrados, quizá no pueda evitar el peligro; porque el conocimiento es inherentemente ambiguo. Como los reptiles y las ratas, puede pasar de una categoría a otra. Es algo molesto. Por ello Diderot y d'Alembert se arriesgaron cuando trastornaron el antiguo orden del conocimiento y trazaron nuevas fronteras entre lo conocido y lo desconocido.

Desde luego, los filósofos habían reordenado la manera de pensar a partir de la época de Aristóteles. Reordenar el *trivium* y el *quadrivium*, las artes liberales y las mecánicas, los *studia humanitatis* y todas las ramas de los antiguos estudios fue el juego favorito de los esquematizadores y de los sintetizadores durante la Edad Media y el Renacimiento. El debate acerca del "método" y la "disposición" correcta en el ordenamiento del conocimiento conmocionó a toda la república de las letras en el siglo XVI. De aquí surgió la tendencia a comprimir el conocimiento en esquemas, generalmente diagramas tipográficos, que ilustraban las ramas y las bifurcaciones de las disciplinas de acuerdo con los principios de la lógica ramista. Así el impulso de hacer diagramas (una tendencia a hacer mapas, a trazar y espacializar las diversas partes del conocimiento) fundamenta la tendencia del enciclopedismo que se extendió desde Ramus, Bacon, Alsted, Comenius,

[4] Un desarrollo más completo de este argumento se encuentra en E. R. Leach, "Anthropological Aspects of Language: Animal Categories and Verbal Abuse", en *New Directions in the Study of Language*, comp. E. H. Lenneberg (Cambridge, Mass., 1964); Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (Londres, 1966); R. N. H. Bulmer, "Why Is the Cassowary Not a Bird? A Problem of Zoological Taxonomy Among the Karam of the New Guinea Highlands", *Man*, II (1967), 5-25; y S. J. Tambiah, "Animals are Good to Think and to Prohibit", *Ethnology*, VIII (1969), 423-459.

Leibniz, Chambers, Diderot y d'Alembert.[5] Pero el diagrama en la portada de la *Enciclopedia* de Diderot, el famoso árbol del conocimiento que se deriva de Bacon y Chambers, representaba algo nuevo y audaz. En vez de mostrar cómo las disciplinas podían dividirse en patrones establecidos, expresaba un intento de trazar la frontera entre lo conocido y lo incognoscible, de tal manera que se eliminaba la mayor parte de lo que los hombres habían creído sagrado en el mundo del conocimiento. Al observar a los filósofos en sus complejos intentos de podar el árbol del conocimiento que habían heredado de sus predecesores, podemos formarnos una idea más clara de cuánto estaba en juego en la versión del enciclopedismo de la Ilustración.

Diderot y d'Alembert les advirtieron a sus lectores el hecho de que estaban intentando algo más importante que un inofensivo ejercicio ramista al describir su obra como una enciclopedia, o un repaso sistemático del "orden y la concatenación del conocimiento humano",[6] y que no sólo era otro diccionario, o compendio de información de acuerdo con el orden inocente del alfabeto. Diderot explicó en el *Prospectus* que la palabra enciclopedia provenía del término griego correspondiente al círculo, y que significaba "concatenación [*enchaînement*] de las ciencias".[7] Figurativamente expresaba la idea de un mundo

[5] Sobre el "método" y los primeros esquemas para ordenar las artes y las ciencias, véanse Walter Ong, *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue: From the Art of Discourse to the Art of Reason* (Cambridge, Mass. 1958); Neal W. Gilbert, *Renaissance Concepts of Method* (Nueva York, 1960); Paul Oskar Kristeller, "The Modern System of the Arts", en Kristeller *Renaissance Thought II: Papers on Humanism and the Arts* (Nueva York, 1965), 163-227; Frances Yates, *The Art of Memory* (Londres, 1966); Leroy E. Loemker, *Struggle for Synthesis: The Seventeenth Century Background of Leibniz's Synthesis of Order and Freedom* (Cambridge, Mass., 1972); y Paolo Rossi, *Philosophy, Technology and the Arts in the Early Modern Era* (Nueva York, 1970). Sobre las enciclopedias antes de la *Encyclopédie* de Diderot, véanse Robert Collison, *Encyclopaedias: Their History Throughout the Ages*, (Nueva York, 1964); y Frank A. Kafker, comp., *Notable Encyclopedias in the Seventeenth and Eighteenth Centuries: Nine Predecessors of the Encyclopédie, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, CXCIV (Oxford, 1981). Sobre un punto de vista reciente pero algo superficial de los sistemas para clasificar el conocimiento, véase Fritz Machlup, *Knowledge: The Branches of Learning* (Princeton, 1981). Me siento agradecido con Anthony Grafton por su guía bibliográfica y su crítica a mis intentos de encontrarles sentido a estos temas.

[6] *Discours préliminaire* en la *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres* (París, 1751-1772), I, i. Todas las referencias posteriores al *Discours préliminaire* provienen de la primera edición de la *Encyclopédie*.

[7] *Prospectus de l'Encyclopédie*, en Denis Diderot, *Oeuvres complètes* (París,

del conocimiento, que los enciclopedistas podían circunnavegar y poner en mapas. *Mappemonde* era una metáfora crucial de la descripción de su obra. Sin embargo, era más importante la metáfora del árbol del conocimiento, que comunicaba la idea de que el conocimiento se desarrollaba en un todo orgánico, a pesar de la diversidad de sus ramas, Diderot y d'Alembert mezclaron las metáforas en sus puntos claves. Así al explicar la diferencia entre una enciclopedia y un diccionario, d'Alembert describió la *Enciclopedia* como:

> Un tipo de mapamundi que muestra los principales países, su posición y su mutua dependencia, el camino que conduce directamente de unos a otros. Este camino a menudo se ve interrumpido por miles de obstáculos, que son conocidos en cada país sólo por los habitantes o por los viajeros, y no pueden ser representados excepto en mapas individuales, muy detallados. Estos mapas individuales serán los diferentes artículos de la *Enciclopedia* y el Árbol o Esquema Sistemático será el mapa de su mundo.[8]

La mezcla de metáforas sugiere el efecto perturbador de las categorías conflictivas. El mismo intento de imponer un nuevo orden en el mundo volvió conscientes a los enciclopedistas de la arbitrariedad de todo el ordenamiento. Lo que un filósofo había unido otro podía desunirlo. Por ello la *Enciclopedia* no podría fijar el conocimiento en forma más permanente que la *Summa* de Santo Tomás de Aquino. Algo como una *Angst* epistemológica aparecía en el lenguaje del *Prospectus,* aun cuando hacía sus declaraciones más agresivas para volver obsoleta la antigua síntesis:

> Este árbol del conocimiento humano podía formarse de varias maneras, ya fuera relacionando los diferentes conocimientos con las diversas facultades de nuestra mente, o relacionando ésta con las cosas que tiene como su objeto. La dificultad fue más grande cuando había mayor arbitrariedad. Pero ¿cómo podría no haber arbitrariedad? La naturaleza sólo se nos presenta por medio de las cosas particulares, que son infinitas en número y sin divisiones firmemente establecidas. Todo influye en todo mediante matices imperceptibles. Y aunque, en este océano de objetos que nos rodea, podría parecer que unas cuantas cosas surgen a la superficie y dominan al resto como la punta de un arrecife, sólo le deben esta ventaja a los sistemas particulares, a las convenciones vagas, y a

1969), II, 281. Sobre la idea de una enciclopedia como un círculo o una gran cadena del conocimiento, véase también el artículo clave de Diderot: *"Encyclopédie"* en *Encyclopédie,* V, reimpreso en Diderot, *Oeuvres complètes,* II, 365-463.

8 *Discours préliminaire,* p. xv.

> ciertos hechos que no tienen relación alguna con la organización física de los seres ni con las verdaderas instituciones de la filosofía.[9]

Si el árbol enciclopédico sólo era uno del número infinito de árboles posibles, si ningún trazo podía fijar la tipografía indeterminada del conocimiento, ¿cómo Diderot y d'Alembert podían esperar establecer las "verdaderas instituciones de la filosofía"? Esencialmente porque creían que podrían limitar el dominio de lo cognoscible y deslindar una modesta variedad de la verdad. La verdadera filosofía enseñaba la modestia. Demostraba que sólo podemos conocer lo que nos llega a través de las sensaciones y de la reflexión. Locke hizo posible lo que Bacon había iniciado y éste había empezado bosquejando un árbol del conocimiento. Por ello la versión lockiana del árbol de Bacon podía servir como modelo para la moderna *Summa* de todo lo conocido por el hombre.

Diderot y d'Alembert pudieron haber elegido otro árbol en el bosque de los símbolos del conocimiento sistemático. Porfirio y Raimundo Lulio se habían anticipado a Bacon, y Hobbes lo había sucedido. Más exactamente, un árbol plenamente desarrollado se encontraba al inicio de la *Cyclopaedia* de Ephraim Chambers, que Diderot y d'Alembert tomaron como su fuente principal. No sólo iniciaron su obra como una traducción de la suya, sino que tomaron su concepción de la enciclopedia de él. Diderot reconoció su deuda francamente en el *Prospectus:*

> Nos dimos cuenta, junto con nuestro autor inglés, de que el primer paso que teníamos que dar para la comprensión racional y plena de la realización de una enciclopedia era formar un árbol genealógico de todas las ciencias y de todas las artes, en el que se mostrara el origen de cada rama del conocimiento y las conexiones que cada una tiene con las otras y con su tronco común, y que nos ayudará a relacionar las diferentes partes con sus principales secciones.[10]

El mismo Chambers había insistido en la importancia de presentar el conocimiento sistemáticamente, en vez de ofrecer una masa de información desordenada:

> La dificultad consiste en la forma y la economía de ésta, tanto para ordenar esta multitud de materiales como para no formar un montón confuso de partes incoherentes, sino un todo consistente... Los antiguos

9 *Prospectus,* pp. 285-286.

10 *Prospectus,* p. 285.

lexicógrafos casi no han intentado buscar una estructura para sus obras, ni parecen haberse dado cuenta de que un diccionario era, en cierta medida, capaz de ofrecer las ventajas de un discurso continuo.[11]

En resumen, Chambers se distinguió de sus predecesores al proponer un concepto del conocimiento como un todo integrado. No sólo escribiría un "diccionario" ordenado de la *A* a la *Z*, sino una *cyclopaedia*, que abarcaría todo el círculo del conocimiento.

Como Bacon, Chambers representó las divisiones del conocimiento como ramas de un árbol, relacionadas con las tres principales facultades de la mente: la memoria, la fuente del conocimiento histórico; la imaginación, la fuente de la poesía; y la razón, la fuente de la filosofía. Sin embargo, las facultades desaparecieron cuando representó el árbol en un diagrama. Éste sólo mostraba cómo el conocimiento se ramificaba y se multiplicaba en un follaje exuberante de 47 artes y ciencias. Por ejemplo, la teología brotaba del tronco principal, "el conocimiento", de la siguiente manera:[12]

- conocimiento
  - natural y científico
    - sensible
    - racional
      - física
      - metafísica
      - matemáticas puras
      - religión
        - ética
        - teología
  - artificial y técnico

¿Podría esta representación de la teología tener una acogida favorable entre los enciclopedistas? Si no la hicieron la reina de las ciencias, colocaron a la teología en el punto culminante de una serie de bifurcaciones trazadas en forma de diagrama al antiguo estilo ramista. También le dedicaron más artículos a la teología que a cualquier otro tema, como el lector puede advertirlo si consulta las notas adjuntas a cada rama de la ciencia. Sin duda se podría esperar que un librepensador como Diderot aceptara un sistema que parecía derivar la teología de las ramas racionales y "científicas" del pensamiento. Pero la rama clasificada como "racional" se dividía en cuatro subramas, y concedía igual importancia a las ciencias a las que él deseaba dar poca importancia: metafísica y religión, y a aquellas que deseaba elevar: matemáticas y física. Lo que es peor, el árbol no tenía una

[11] Ephraim Chambers, *Cyclopaedia: or an Universal Dictonary of Arts and Sciences*, 5a. ed. (Londres, 1741), I, p. ii.

[12] *Ibid.*, p. iii.

rama para la filosofía como tal. Lo sagrado y lo secular se unían en todas sus ramificaciones. Y en la confusión general, se perdía un punto baconiano vital: las artes y las ciencias parecían brotar las unas de las otras, y no provenir del funcionamiento de la mente. Diderot y d'Alembert querían basar el conocimiento en la epistemología, por ello abandonaron su fuente inmediata, Chambers, y se remontaron a Bacon.

Regresar a Bacon significó pasar por alto a Locke. Como d'Alembert señaló en el *Discours préliminaire*, Bacon aún utilizaba un lenguaje escolástico, aún buscaba a tientas la luz en la profundidad de la oscuridad medieval.[13] Sin embargo, gran parte del pensamiento de Bacon —el énfasis en la inducción, la distinción entre percepción y reflexión, el alejarse de los sistemas metafísicos y procurar la investigación del mundo inmediato de la experiencia sensible— tenía afinidad con el empiricismo que más tarde surgiría con Locke. El árbol del conocimiento de Bacon, a diferencia del de Chambers, realmente sugería que las artes y las ciencias surgían de las facultades de la mente. Por ello Bacon ofreció a Diderot y d'Alembert el modelo que necesitaban, y tan de cerca lo siguieron que fueron acusados de plagio.[14] Pero también difirieron en varios puntos importantes, como pusieron énfasis repetidamente en el *Prospectus* y en el *Discours préliminaire*. Inventaron un *mappemonde* que se adaptaba a sus propósitos, exactamente como Bacon creó "un pequeño globo del mundo intelectual" que se adaptaba al suyo.[15] Al yuxtaponer el mapa de ellos sobre el de él, se pueden advertir cambios en la topografía del conocimiento, que sirven de claves para la estrategia subyacente de la *Enciclopedia*.

Como Bacon, Diderot y d'Alembert empezaron con la historia, la rama del conocimiento derivada de la memoria; y como él, la dividieron en cuatro subramas: eclesiástica, civil, literaria y natural (véase el apéndice de este capítulo). Pero las proporciones de sus esquemas diferían completamente de las de él. Para ellos, la historia eclesiástica era una rama menor, que despacharon en una frase en el cuerpo del *Discours préliminaire*, y no la mencionaron en el comentario sobre el árbol de Bacon que se reproducía al final del libro. Para Bacon, la historia eclesiástica tenía un rico conjunto de subdivisiones, incluso la historia de la Providencia, que mostraba que la mano de Dios influía en los asuntos humanos, para "refutar a los que parece

[13] *Discours préliminaire*, p. xxiv.

[14] Véase el artículo en las *Mémoires de Trévoux*, enero y febrero de 1751, reimpreso en Diderot, *Oeuvres complètes*, II, 325-332 y 352-355.

[15] Francis Bacon, *The Advancement of Learning*, comp. W. A. Wright (Oxford, 1876), p 268.

que no creen que Dios intervenga en este mundo".[16] El lugar de la historia natural en los dos árboles es exactamente el inverso. Bacon la consideró una rama "deficiente", que necesitaba desarrollarse, en especial en el área de las artes mecánicas.[17] Estas artes ocupaban una gran área del árbol enciclopédico y constituían la parte más amplia y original de la *Enciclopedia*. Diderot y d'Alembert no buscaron la mano de Dios en el mundo, sino que estudiaron a los hombres en su trabajo, forjando su felicidad.

Desde luego, Bacon también abogaba por el estudio del mundo cotidiano, pero no lo separaba de la Providencia, mientras que los enciclopedistas le atribuyeron su progreso totalmente a la influencia de los intelectuales como ellos; en consecuencia, su versión de la distinción entre la historia civil y la literaria era la siguiente: "La historia del hombre tiene por objeto sus actos o su conocimiento, y por consiguiente es civil o literaria. En otras palabras, está dividida entre las grandes naciones y los grandes genios, entre los reyes y los hombres de letras, entre los conquistadores y los filósofos".[18] Esta formulación le otorgaba a los *philosophes* un gran papel. La historia seguía una gloriosa trayectoria desde los filósofos del Renacimiento hasta los filósofos de la Ilustración, de acuerdo con el bosquejo que d'Alembert incluyó en el *Discours préliminaire*. Para Bacon, sin embargo, la historia literaria (la "historia justa del conocimiento" contrapuesta a la "poesía" o a las artes de la imaginación)[19] no revelaba la marcha progresiva de la razón. Era tan deficiente que casi no existía: "Me parece que la historia del mundo es como la estatua de Polifemo sin su ojo; esa parte de su ser que le falta muestra más el espíritu y la vida de la persona".[20] Diderot y d'Alembert llegaron a una conclusión diferente de la misma metáfora, estratégicamente mal interpretada: "Las ciencias son obra de la reflexión y de la luz natural de los hombres. El canciller Bacon, por consiguiente, estaba justificado al decir en su admirable obra *De dignitate et augmento scientiarum* que la historia del mundo sin la historia de los sabios es la estatua de Polifemo a la que le falta su ojo".[21] Donde Bacon vio oscuridad, ellos vieron luz y la elogiaron en su papel de promotores de la Ilustración.

Las artes derivadas de la imaginación, erróneamente catalogadas

[16] *Ibid.*, p. 99.
[17] *Ibid.*, p. 86.
[18] *Discours préliminaire*, p. xvii.
[19] Bacon, *Advancement of Learning*, p. 86.
[20] *Ibid.*, p. 85.
[21] *Discours préliminaire*, p. xlvii.

como poesía, se parecían mucho en los dos árboles, excepto que la *Enciclopedia* prolongaba sus ramificaciones hasta las artes plásticas que Bacon no mencionó. La mayor diferencia aparecía en las ciencias que se derivaban de la razón; esto es, la filosofía, la tercera de las tres principales divisiones del conocimiento. Al defender el árbol enciclopédico de los ataques del periodista jesuita Guillaume-François Berthier, Diderot insistió en la originalidad de "la rama filosófica, que es la más amplia, la más importante de nuestro sistema, y de la que casi nada puede encontrarse en el canciller Bacon".[22] En las observaciones sobre el árbol de Bacon al final del *Discours préliminaire* se hacía el mismo señalamiento y se añadía crípticamente: "Los filósofos, es decir, un número muy pequeño de personas, son los que deben juzgarnos en este punto".[23] Para un filósofo de la clase de Diderot, el punto sería obvio, porque en el árbol de la *Enciclopedia* la filosofía no era tanto una rama sino el tronco principal. De éste, en una rama lejana, brotaba "la teología revelada" en medio de un conjunto de materias dudosas: " supersticiones", "adivinación", "magia negra", "la ciencia de los espíritus buenos y malos". Los enciclopedistas transmitían un mensaje sólo con situar las cosas, como en las notables referencias de sus artículos (por ejemplo *Antropofagia*: "*Véase eucaristía, comunión, altar, etc.*").[24] Se había desarrollado una nueva dimensión en la catalogación del pensamiento. La forma tenía significado y la morfología se convertía en ironía.

Diderot y d'Alembert también podían ocultar su significado al declarar que habían formado su árbol imitando al de Bacon. Como él, dividían la filosofía en tres partes: divina, natural y humana; y colocando la ciencia de Dios en la cumbre, parecían reservarle su lugar como reina de las ciencias. Sin embargo, de hecho minaban por completo el sistema de Bacon. Él sólo incluía la "teología natural" pagana en la filosofía y ponía énfasis en su imperfección. Esto bastaba para desconcertar a los ateos, porque la contemplación de la obra de Dios obligaba a reconocer su existencia. Pero el razonamiento inductivo de los fenómenos observados (argumentos del teísmo basado en el designio) no podía llevar al conocimiento del verdadero Dios cristiano. "No debemos intentar deducir o someter los misterios de Dios a nuestra razón", advertía Bacon. Por ello separaba la religión de la filosofía, y ponía énfasis en "el gran daño que la religión y la filosofía han su-

[22] *Lettre de M. Diderot au R. P. Berthier, jésuite*, en Diderot, *Oeuvres complètes*, II, 334.
[23] *Discours préliminaire*, p. li.
[24] *Encyclopédie*, I, 498.

frido al ser mezcladas; ya que sin duda de esto resultará una religión herética y una filosofía imaginaria y fabulosa".[25]

Nada podía estar más alejado del razonamiento de Diderot y d'Alembert. Al someter la religión a la filosofía, efectivamente la descristianizaron. Desde luego, profesaban la ortodoxia. Señalaron que Dios se había revelado a sí mismo en la "historia sagrada". Por consiguiente, la revelación era un hecho impecable, que podía sacarse de la memoria y someterse como cualquier otra cosa a la razón: "Así, separar la teología de la filosofía [como Bacon lo había hecho] sería separar el vástago del tronco al que está unido por su misma naturaleza".[26] Las premisas parecen piadosas, pero la conclusión huele a herejía porque parece subordinar la teología a la razón, a la que describen de una manera lockiana, como si se pudiera llegar al conocimiento de Dios transformando las sensaciones en ideas más complejas y abstractas. Desde luego, cuando abordaron la "ciencia de Dios" en su descripción del árbol del conocimiento, Diderot y d'Alembert expusieron un argumento que podía haber provenido directamente de *An Essay Concerning Human Understanding:*

> El progreso natural de la mente humana consiste en pasar de los individuos a las especies, de las especies a los géneros, de los géneros estrechamente relacionados a los relacionados lejanamente, y en crear una ciencia en cada etapa; o por lo menos añadir una nueva rama a alguna ciencia ya existente. Así, el concepto, que encontramos en la historia y que la historia sagrada nos anuncia, de una inteligencia increada e infinita. . .[27]

Llevar la inducción tan lejos era impiedad, según Bacon. Evitó esto colocando el "conocimiento divino" en un árbol separado, que no tenía relación con el "conocimiento humano" ni con las facultades de la mente. Por eso Bacon realmente ideó dos árboles del conocimiento, uno para la teología revelada y otro para la natural, mientras que los enciclopedistas agruparon la teología natural y la revelada en un solo árbol y subordinaron ambas a la razón.

[25] Bacon, *Advancement of Learning,* pp. 109-110. Bacon reconoció la fuerza del razonamiento inductivo acerca de Dios, pero lo consideró peligroso: "Basarse en la contemplación de la naturaleza, o en los conocimientos humanos, para inducir cualquier verdad o persuasión relativa a los puntos de fe, creo que no es seguro" (p. 109).

[26] *Discours préliminaire,* p. xvii.

[27] *Ibid.,* p. xlviii. Sobre la versión de Locke sobre este argumento, véase *An Essay Concerning Human Understanding,* ed. A. S. Pringle-Pattison (Oxford, 1960), libro II, cap. 23, 154-174.

Las implicaciones de todas estas podas, injertos y desarraigamientos de Bacon se aclaran en el *Discours préliminaire* de d'Alembert. Éste situó el árbol del conocimiento en la parte central de su ensayo, en el que trató las conexiones sistemáticas de las artes y las ciencias. Situó esta sección entre un examen de la génesis del conocimiento en las mentes de los individuos, por una parte, y una exposición de su desarrollo dentro de la sociedad, por la otra. Por ello el *Discours préliminaire* puede considerarse un tríptico, en el que el panel central ofrece una descripción morfológica del conocimiento, mientras que los paneles laterales presentan puntos de vista epistemológicos e históricos.

La estructura en tres partes del *Discours préliminaire* no es fácil de distinguir. Aunque este ensayo sin duda merece ser considerado un manifiesto importante de la Ilustración, no es un modelo de claridad. Como Bacon, d'Alembert se propuso producir un *mappemonde* circunnavegando el mundo del conocimiento, pero se salió de curso, cayó en contradicciones, e incurrió en inconsistencias cuando trató de encontrar un camino en todo lo que se había acumulado desde la época de Bacon. Las dificultades volvieron muy importante este viaje. Vale la pena seguir con cierto detalle sus zigzags.

D'Alembert realizó un viraje audaz de tipo lockeano. Explicó que todo el conocimiento se derivaba de las sensaciones y la reflexión. La ideación empezaba con el zumbido de las sensaciones, y no con una busca introspectiva de ideas innatas: Siento, luego existo. Del conocimiento del yo, avanzó al conocimiento de los objetos externos, a la sensación de placer y de dolor, y de ahí a las ideas morales. En este punto, d'Alembert parecía basar la ética en una especie de utilitarismo, y cambió de la consideración de cómo se desarrollaban las ideas en el individuo a la cuestión de cómo los individuos formaban las sociedades. Este viraje lo hizo regresar al principio: al hombre en estado natural. Los hombres presociales vivían como los salvajes hobbesianos, sometidos al "derecho bárbaro de la injusticia llamado la ley del más fuerte",[28] y no a la ley natural lockiana. Pero su experiencia de la opresión despertó su sentido moral y los impulsó a organizarse en sociedades para proteger sus derechos legítimos. Una vez comprometidos con la vida social, empezaron a cuestionar la fuente de su moral recién adquirida. Ésta no podía provenir del mundo físico, por lo que debía provenir de algún principio espiritual que estaba dentro de nosotros, que nos había obligado a reflexionar en la justicia y la injusticia. Reconocemos dos principios funcionales: la mente y el cuer-

[28] *Discours préliminaire,* p. iii.

po; y en el acto de reconocerlos, percibimos nuestra imperfección, que implica una idea anterior de la perfección misma. Finalmente llegamos a un concepto de Dios.

Era una argumentación extraña. Después de un leve acercamiento con Hobbes, que anticipaba a Rousseau, d'Alembert se embrolló con Descartes. Su modo de exposición cambió de la historia hipotética a la introspección epistemológica. Afirmó que el nacimiento del pensamiento ético obligó al hombre a examinar la sustancia de su pensamiento o alma, y de inmediato reconoció que no tenía nada en común con su cuerpo. Esto es, indujo el dualismo de Descartes; y después, con un leve salto, dedujo el Dios de Descartes: "Esta esclavitud mutua [de cuerpo y alma], tan independiente de nosotros, junto con las reflexiones que estamos obligados a hacer sobre la naturaleza de los dos principios y de su imperfección, nos eleva a la contemplación de una Inteligencia todopoderosa, a la que debemos nuestro ser y que en consecuencia requiere nuestra adoración".[29]

D'Alembert había tomado la ruta lockiana hacia el Dios cartesiano. Después de seguir la argumentación de Locke acerca de la combinación de ideas abstractas y crecientemente complejas, desanduvo el camino y llegó a la suprema abstracción a la manera de Descartes, mediante un salto directo de la conciencia de la imperfección a la idea de la perfección lógicamente anterior. Desde este terreno elevado ontológico, Descartes había llegado a deducir el mundo de la extensión, y terminó donde había empezado Locke. D'Alembert avanzó en dirección opuesta, empezando donde Locke lo había hecho; por eso su epistemología avanzó y su metafísica retrocedió. Desde luego, la recapitulación de su argumentación parece una serie de *non sequiturs:*

> Por ello es evidente que los conceptos puramente intelectuales de vicio y virtud, el principio y la necesidad de leyes, la naturaleza espiritual del alma, la existencia de Dios y nuestras obligaciones hacia él (en una palabra, las verdades de las que tenemos una necesidad más inmediata e indispensable) son frutos de las primeras ideas reflexivas producto de nuestras sensaciones.[30]

D'Alembert pudo haber sido poco ortodoxo en religión, pero no era tonto. ¿Por qué redujo estas proposiciones incompatibles a un solo argumento? El estilo más bien informal de su exposición sugiere que no deseaba que el *Discours préliminaire* se interpretara como un tratado formal de filosofía. Intentaba que sirviera como introducción a una enciclopedia, y por ello avanzó rápidamente. Como si se pudiera cambiar de una ética a una argumentación epistemológica sin ninguna dificultad, señaló que un conocimiento perceptivo del alma provenía "naturalmente" de las consideraciones de la moral. "No es necesario reflexionar profundamente", añadió, para reconocer el dualismo entre cuerpo y alma.[31] Examinó la prueba de Descartes, de la existencia de Dios, casi en una frase entre paréntesis. El apresuramiento de su estilo sugería que el filósofo moderno podía tratar las cuestiones metafísicas rápidamente, o por lo menos que no necesitaba entretenerse en éstas. Malebranche y otros filósofos habían convertido el cartesianismo en una nueva ortodoxia. Pero haciendo eco de sus argumentos, d'Alembert estableció sus propias credenciales de buen católico, y al reunir los argumentos con las inconsistencias, los minó, quizá intencionalmente. Como afirmamos antes, el *Discours préliminaire* terminó con una versión revisada del *Prospectus,* que hablaba de Dios como si fuera una glosa de *An Essay Concerning Human Understanding.* Después de parecer confusamente cartesiana en una parte, la *Enciclopedia* parecía audazmente lockiana en otra. El lector podía sacar sus propias conclusiones.

Pero sería un error concluir que d'Alembert deseaba oscurecer su argumentación velándola con proposiciones incompatibles. A los argumentos a menudo se les reventaban las costuras por sus incompatibilidades, pero no porque su autor intentara hacerlo, sino porque inconscientemente utilizaba idiomas distintos. D'Alembert escribió a la vez en lenguaje escolástico, cartesiano y lockiano, que se codeaban en el discurso filosófico. Fácilmente pasaba de un idioma a otro cuando se descuidaba o necesitaba conciliar algún punto difícil. De hecho, cierto descarriamiento era conveniente para el carácter tortuoso del *Discours préliminaire.* En la sección posterior a su descripción epistemológica del conocimiento, d'Alembert habló contra la excesiva coherencia en el método científico. En vez de emplear un conjunto rigurosamente consistente de premisas y proceder deductivamente, afirmaba, los filósofos debían tomar la naturaleza como la encontraban, reducir sus fenómenos a sus principios subyacentes, y después reconstruir sistemáticamente esos principios. Este *esprit systématique* se apoyaba en el postulado de que los principios subyacentes realmente existían, pero no daba por supuesta, como *esprit de système,* su existencia como punto de partida. Sin embargo, podría objetarse que el

[29] *Ibid.,* p. iv.
[30] *Ibid.,* p. iv.
[31] *Ibid.,* p. iii.

postulado de d'Alembert (expresado en la forma más dramática en su afirmación de que "el universo, para alguien que pudiera apreciarlo desde un solo punto de vista, sería sólo un hecho simple y una gran verdad")[32] era cuestión de fe, y no de conocimiento. ¿Cómo sabía que el conocimiento en última instancia sería coherente?

En vez de afrontar esta pregunta directamente, d'Alembert trató de demostrar la cohesión de las artes y de las ciencias examinando todas sus ramas. Cambió de un modo de argumentación epistemológico a otro morfológico, que culminó en su examen del árbol del conocimiento. Aun así, el argumento continuó desarrollándose entre tipos incompatibles de exposición. A veces desarrollaba una "historia filosófica"[33] de las artes y las ciencias, continuando la anterior discusión de su génesis desde el estado de la naturaleza. A veces las consideraba de acuerdo con su "orden filosófico"[34] o con sus relaciones lógicas.

D'Alembert empezó con la lógica porque la consideró de primera importancia, aunque no la catalogó como la primera en el orden del descubrimiento. Al mismo tiempo, proclamó su intención de examinar las ciencias de acuerdo con la cronología hipotética de su desarrollo. Continuando con su estilo inconsistente, siguió su estudio a través de la gramática, la elocuencia, la historia, la cronología, la geografía, la política y las bellas artes, hasta que llegó al árbol enciclopédico. Esto le dio un panorama de todas las cosas, porque era el emblema de la totalidad del conocimiento en "el orden enciclopédico" y en "el orden genealógico",[35] esto es, reunía los dos modos de argumentación que habían amenazado con separarse desde el principio del *Discours préliminaire*. Bacon había mostrado cómo se podía realizar este truco. Su árbol demostró que el conocimiento surgía de un todo orgánico, aunque emanaba de las facultades de la mente. Pero no ilustró un argumento epistemológico pleno. Ya que esto no sugería ningún tipo de epistemología, conjuraba las ideas de Aristóteles y de Santo Tomás de Aquino. D'Alembert y Diderot deseaban poner al día la vieja psicología de las facultades. Por ello podaron el árbol de Bacon a la manera de Locke, y alinearon la morfología con la epistemología.

Este segundo truco redobló el poder de la argumentación, porque excluyó cualquier conocimiento que no se derivara de las sensaciones y la reflexión. D'Alembert prudentemente dejó espacio para "los hechos

[32] *Ibid.*, p. ix.
[33] *Ibid.*, p. xiv.
[34] *Ibid.*, p. ix.
[35] *Ibid.*, p. xiv.

revelados"[36] bajo el título de historia, pero sometió la revelación a la razón bajo el título de filosofía, la división más importante del conocimiento. Desde luego, podría alegarse que Santo Tomás de Aquino había hecho lo mismo. Pero la *Summa* de Santo Tomás incluía todo lo que podía adaptarse al predicado de un silogismo, mientras que la *Summa* de Diderot y d'Alembert excluía todo lo que no llegara a la razón a través de los sentidos. En su árbol, a diferencia del de Bacon, "la teología natural" (balanceada por "la religión") recibió un trato igual que "la teología revelada" (balanceada por "la superstición"). Era difícil encontrar lugar para las doctrinas tradicionales de la Iglesia. Aunque la memoria podía evocarlas como historia, no parecían más razonables que el estoicismo o el confucionismo en el terreno de la filosofía. De hecho, habían dejado de ser conocimiento. Los argumentos morfológicos y epistemológicos se combinaron para eliminar del mapa la religión ortodoxa, para relegarla al terreno de lo incognoscible, y así excluirla del mundo moderno del conocimiento.

La argumentación histórica completó esta tarea. D'Alembert presentó la historia como el triunfo de la civilización, y la civilización como obra de los hombres de letras. En la última sección del *Discours préliminaire* se exponía una especie de punto de vista del gran hombre sobre la historia en la que todos los grandes hombres eran filósofos.[37] Después de lamentar la Edad del Oscurantismo y celebrar el Renacimiento, se concentró en los más importantes grandes hombres: Bacon, Descartes, Newton y Locke.

Bacon apareció en este gran panorama como el progenitor de la filosofía, el primer hombre que disipaba las tinieblas y que restringía la razón a su esfera adecuada: el estudio de los fenómenos naturales. Sin duda no pudo romper completamente con la escolástica. Esta tarea quedó a cargo de Descartes, quien destruyó los grilletes que habían aprisionado a la filosofía desde la época de Santo Tomás de Aquino, si no de Aristóteles. D'Alembert aclamó al Descartes que dudaba, y

[36] *Ibid.*, p. xvii.
[37] Véase también el "Aviso" de d'Alembert en el tercer volumen de la *Encyclopédie* (III, iv): "En esta obra no se encontrarán... los conquistadores que han destruido la tierra, sino los genios inmortales que la han iluminado. Tampoco [se encontrará] una multitud de soberanos que deberían haber sido eliminados de la historia. Aun los nombres de los príncipes y de los grandes personajes no tienen derecho a ocupar un lugar en la *Enciclopedia*, excepto en virtud de los beneficios que le hayan hecho a la ciencia, porque la *Enciclopedia* le debe todo al talento y nada a los títulos. Es la historia del espíritu humano, no la de la vanidad de la humanidad".

no al Descartes metafísico. La doctrina de las ideas innatas realmente representaba un retroceso, explicó d'Alembert, porque hacía que la razón se descarriara en un mundo que estaba más allá de la experiencia sensible, en tanto que la escolástica por lo menos "conservaba de la secta peripatética la única verdad que había enseñado: el origen de las ideas a través de los sentidos".[38] Aunque esta formulación hacía que Santo Tomás de Aquino se pareciera a Locke, tenía la ventaja de minar la neoortodoxia en metafísica y le abría el camino a Newton, quien "le dio a la filosofía una forma que sin duda conservará".[39] El Newton de d'Alembert era el perfecto filósofo moderno no sólo porque descubrió las leyes fundamentales del sistema solar, sino porque limitó la filosofía al estudio de los fenómenos observables. A diferencia de Descartes, que trataba de conocerlo todo, limitó el conocimiento a lo cognoscible; era un Newton modesto. De este Newton, el Newton de las *Lettres philosophiques* de Voltaire y no el del Libro de la Revelación, sólo había un paso a Locke y a "la física experimental del alma".[40] Locke representaba la máxima modestia, el reinado definitivo de la filosofía, porque fijó los límites definitivos de lo cognoscible. Al reducir todo el conocimiento a la sensación y a la reflexión, eliminó las verdades extraterrestres del mundo del conocimiento.

Después de que los grandes hombres habían establecido las fronteras del conocimiento, sus sucesores debían llenar los huecos. D'Alembert examinó las principales filas de científicos y filósofos, pasando rápidamente de Galileo, Harvey, Huyghens y Pascal a Fontanelle, Buffon, Condillac, Voltaire, Montesquieu y Rousseau. Era un conjunto impresionante, pero d'Alembert tuvo dificultades para mantener alineados a estos hombres. Sugirió que cada pensador consolidaba una parte del territorio conquistado por Bacon, Descartes, Newton y Locke; por lo que la historia mostraba desde el Renacimiento una marcha progresiva de la razón. Pero algunos filósofos habían precedido a los cuatro *chefs de file*, y otros, aunque los seguían, marchaban a diferentes ritmos. Difícilmente se podía hacer pasar a Pascal por partidario de la religión natural o a Leibniz como adversario del *esprit de système*. Por ello Pascal aparecía como un físico experimental que sentía debilidad por la teología, y Leibniz como un matemático que frecuentaba la metafísica. Rousseau presentaba un problema particularmente embarazoso, porque su *Discours sur les sciences et les arts* minaba toda la empresa enciclopédica. D'Alembert eludió esta dificultad poniendo

38 *Discours préliminaire*, p. xxvi.
39 *Ibid.*, p. xxvi.
40 *Ibid.*, p. xxvii.

énfasis en que la colaboración de Rousseau a la *Enciclopedia* efectivamente repudiaba su desaprobación paradójica de los valores de las artes y las ciencias. A pesar de sus diferencias, pues, toda la población de filósofos parecía avanzar en la misma dirección, barriendo con la superstición y llevando en triunfo a la ilustración, hasta la actualidad; esto es, hasta la misma *Enciclopedia*.

Para d'Alembert ésta era una historia emocionante, aunque al lector moderno puede parecerle poco ortodoxa. El *Discours préliminaire* abunda en metáforas violentas y heroicas: cadenas que se rompen, velos que se rasgan, doctrinas que luchan, ciudadelas que son tomadas por asalto. Por ello Descartes:

> Se atrevió a mostrarles a los entes inteligentes cómo liberarse definitivamente del yugo de la escolástica, de la opinión, de la autoridad —en pocas palabras, de los prejuicios y de la barbarie... Podría considerársele el jefe de una conspiración que, antes que nadie, tuvo el valor de rebelarse contra el poder despótico y arbitrario, y que, al preparar una revolución ensordecedora, puso las bases para un gobierno más justo y feliz, que él mismo no pudo ver establecido.[41]

Esta versión del pasado les otorgó a los *philosophes* un papel heroico. Perseguidos o desdeñados, lucharon solos, lucharon por las generaciones futuras que les otorgarían el reconocimiento que sus contemporáneos les habían negado. D'Alembert reconoció la existencia de verdaderos generales que hicieron guerras reales, pero escribió como si no hubiera otra historia más que la historia intelectual y los *philosophes* fueran sus profetas.

Este tema surgió al unísono del culto al *philosophe* en la literatura de la Ilustración a mediados del siglo XVIII. D'Alembert lo amplió más en su *Essai sur la société des gens de lettres et les grands*, que publicó un año después del *Discours préliminaire*. De nuevo elogió aquí al hombre de letras por ser un luchador solitario en la batalla por la civilización, y luego promulgó la declaración de independencia de las *gens de lettres* como grupo social. Aunque habían sido humillados e ignorados, merecían el aplauso de la humanidad porque habían luchado por la causa de la Ilustración desde el Renacimiento y especialmente desde el reinado de Luis XIV, cuando el "espíritu filosófico" empezó a tomar la iniciativa en la buena sociedad.[42] Este punto de vista de la historia le debió mucho a Voltaire, quien había proclamado

41 *Ibid.*, p. xxvi.
42 D'Alembert, *Essay sur la société des gens de lettres et des grands, sur la réputation, sur les Mécènes, et sur les récompenses littéraires*, en *Mélanges de*

la importancia de los hombres de letras en las *Lettres philosophiques* (1734) y después los identificó con el esfuerzo progresista en la historia en *Le siècle de Louis XIV* (1751). La contribución de Voltaire a la *Enciclopedia,* en especial en su artículo *Gens de lettres,* desarrolló el mismo tema y aclaró sus implicaciones. La historia progresaba por medio de la perfección de las artes y las ciencias; éstas mejoraban por los esfuerzos de los hombres de letras; y éstos ofrecían la fuerza motriz para el proceso total mediante su actividad como *philosophes.* "Este espíritu filosófico parece constituir el carácter de los hombres de letras".[43] En el artículo *Philosophe* afirmó casi lo mismo. Fue la adaptación del célebre ensayo de 1743, *Le Philosophe,* que estableció un tipo ideal: el hombre de letras comprometido con la causa de la Ilustración.[44] En toda la década de 1750, en folletos, dramas, periódicos y ensayos, los *philosophes* llegaron a ser reconocidos o denigrados como una especie de grupo, los apóstoles seculares de la civilización, en contraste con los campeones de la tradición y la ortodoxia religiosa.[45] Muchos de ellos colaboraron en la *Enciclopedia,* tantos, de hecho, que el *encyclopédiste* y el *philosophe* llegaron a ser casi sinónimos, y ambos términos excluían a sus competidores: los *savants, érudits, gens d'esprit,* en el campo semántico que abarcaba el término general *Gens de lettres.*[46] D'Alembert contribuyó a este cambio de significado al glorificar a sus compañeros los *philosophes* como lo máximo en las *gens de lettres,* los herederos de Newton y de Locke, al final del *Discours préliminaire.* La *Enciclopedia* se proclamó a sí misma en su portada como la obra de "una sociedad de hombres de letras", en tanto sus amigos y sus enemigos la identificaron con la *philosophie.*[47] Parecía encarnar la ecuación civilización = *gens de lettres* = *philosophes* y encauzar todas las corrientes progresistas de la historia al grupo de la Ilustración.

littérature, d'histoire et de philosophie (Amsterdam, 1773; 1a. ed., 1752), p. 330.

[43] *Encyclopédie,* VII, 599.

[44] Sobre la metamorfosis de este ensayo, que Voltaire también reimprimió en *Les Lois de Minos* (1773), véase Herbert Dieckmann, *Le Philosophe: Texts and Interpretation* (San Luis, 1948).

[45] En relación con la documentación de este tema, que aún necesita más investigación, véase Ira Wade, *"The Philosophe" in The French Drama of the Eighteenth Century* (Princeton, 1926).

[46] En relación con una investigación preliminar de *philosophe* y de *Enciclopédiste* como palabras de moda durante el siglo XVIII, véase Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origenes à nos jours* (París, 1966), VI, parte I, pp. 3-27.

[47] D'Alembert también hizo hincapié en esto en el "Aviso" (*Encyclopédie,*

Así el argumento histórico del *Discours préliminaire* completó la obra emprendida en los argumentos epistemológicos y morfológicos. Legitimizó a los *philosophes* al identificarlos con las *gens de lettres* y al presentarlos como la fuerza motriz de la historia. Así como en las primeras partes del ensayo se demostró que no había un conocimiento legítimo fuera de las ramas del árbol baconiano, en la última parte se mostró que no había *gens de lettres* legítimas fuera del círculo de los *philosophes.* En la segunda parte se podó el árbol para adaptarlo a las necesidades de la epistemología de las sensaciones, y en la primera parte se excluyó todo el conocimiento que no tuviera una base empírica. Así el conocimiento no empírico, la doctrina enseñada por la Iglesia, fue desterrada, y los guardianes de las fronteras en la tercera parte resultaron ser los *philosophes.*

A pesar de sus tensiones e inconsistencias, las partes del *Discours préliminaire* se entrelazaron para realizar una sola estrategia. Esto logró destronar a la vieja reina de las ciencias y poner en su lugar a la filosofía. Lejos de ser un compendio neutral de información, la moderna *Summa* modeló el conocimiento de tal forma que se lo quitó al clero y lo puso en manos de los intelectuales comprometidos con la Ilustración. El triunfo definitivo de esta estrategia se produjo con la secularización de la educación y el surgimiento de las modernas disciplinas académicas durante el siglo XIX. Pero el compromiso clave se realizó en la década de 1750, cuando los enciclopedistas reconocieron que el conocimiento significaba poder, y al deslindar el mundo del conocimiento, se propusieron conquistarlo.

APÉNDICE: TRES ÁRBOLES DEL CONOCIMIENTO

Los siguientes panoramas esquemáticos de todo el conocimiento humano provienen de la *Encyclopédie* de Diderot y d'Alembert, que se reimprimió basándose en *The Encyclopedia: Selections* de Denis Diderot, editada y traducida por Stephen J. Gendzier (Nueva York, Harper Torch-book, 1967), la *Cyclopaedia* de Ephraim Chambers y *The Advancement of Learning* de Francis Bacon. Los primeros dos representan tipográficamente el árbol del conocimiento como un diagrama. Bacon desarrolló el suyo en forma de croquis con el que se hizo un diagrama.

III, iv): "Intentaremos que se destaque este diccionario, principalmente por su espíritu filosófico".

El árbol de Diderot y D'Alembert
Sistema detallado del conocimiento humano

COMPRENSIÓN

Memoria

- HISTORIA
  - Sagrada
    - Eclesiástica propiamente dicha
    - Historia de las profecías
  - Civil
    - Historia civil propiamente dicha
    - Historia literaria
      - Memorias
      - Antigüedades
      - Historia completa
  - Natural
    - Uniformidad de la naturaleza
      - Historia celestial
      - Historia de los meteoros
      - de la Tierra
      - y del mar
      - Historia de los minerales
      - de los vegetales
      - de los animales
      - de los elementos
    - Irregularidades de la naturaleza
      - Maravillas celestiales
      - Meteoros poco usuales
      - Maravillas de la Tierra y el mar
      - Minerales monstruosos
      - Vegetales monstruosos
      - Animales monstruosos
      - Maravillas de los elementos
    - Usos de la naturaleza
      - Artes mecánicas
      - Manufacturas
        - Manufactura y usos del oro y la plata
          - Acuñador de moneda
          - Batidor de oro
          - Hilandero de oro
          - Alisador de oro
          - Orfebre, de oro y plata
          - Aplanador
          - Montador, etc.
        - Manufactura y usos de las piedras preciosas y semipreciosas
          - Lapidario
          - Tallador de diamantes
          - Joyero
        - Manufactura y usos de las armas
          - Forja pesada
          - Cerrajería
          - Fabricación de armas
          - Manufactura de arcabuces (armas pequeñas)
        - Manufactura y usos del vidrio
          - Fabricación del vidrio
          - Planchas de vidrio
          - Espejos
          - Manufacturas ópticas
          - Vidriados, etc.
        - Manufactura y usos del cuero
          - Curtidor
          - Adobador de gamuza
          - Desollador
          - Guantero, etc.
        - Trabajos y usos de la piedra, yeso, pizarra, etc.
          - Arquitectura práctica
          - Escultura práctica
          - Albañil
          - Techador
        - Manufactura y usos de la seda
          - Extracción
          - Torcedor
          - Productos, como terciopelo, brocados, etc.
        - Manufactura y usos de la lana
          - Tapicería
          - Calcetería, etc.
        - Manufactura y usos, etc.

Razón

- FILOSOFÍA
  - Metafísica general, u Ontología, o Ciencia del Ser en general, de las posibilidades, de la existencia, de la duración, etc.
  - Conocimiento del Hombre
    - Conocimiento de Dios
      - Teología natural
      - Teología revelada
      - Conocimiento de los espíritus buenos y malos
        - Adivinación
        - Magia negra
    - Conocimiento del alma
      - Racional
      - Sensorio
    - Neumatología, o Conocimiento del espíritu, o Metafísica especial
    - Lógica
      - Arte de pensar
        - Percepción
        - Juicio
        - Razonamiento
        - y
        - Método I Prueba
          - I Conocimiento de ideas
          - I Conocimiento de proposiciones
          - I Inducción
          - Análisis
          - Síntesis
      - Arte de retener
        - Memoria
          - Natural
          - Artificial
            - Prenoción
            - Emblema
        - Complemento de la memoria
          - Escritura
            - Alfabeto
            - Números
            - Artes de escribir, imprimir, leer, descifrar
              - Ortografía
          - Impresión
      - Arte de la comunicación
        - Conocimiento de los recursos de la Oratoria
          - Gramática
            - Signos
            - Prosodia
            - Composición
            - Sintaxis
            - Filología
            - Crítica
            - Pedagogía
              - Elección de estudios
              - Manera de enseñar
            - Caracteres
              - Ideogramas
              - Jeroglíficos
              - Heráldica
              - o
              - Genealogía
            - Gestos
              - Pantomima
              - Declamación
        - Conocimiento de las cualidades de la Oratoria
          - Retórica
          - Mecánica de la poesía o Versificación
    - Ética
      - General
        - Conocimiento del bien y del mal en general, de los deberes en general, de las virtudes, de la necesidad de ser virtuoso.
      - Particular
        - Conocimiento de las leyes o Jurisprudencia
          - Natural
            - Arquitectura civil*
          - Económico
            - Arquitectura naval
            - Comercio interno y extranjero por tierra, por mar
          - Político
            - Arte militar
              - Tácticas
              - Fortificaciones
              - Arquitectura militar
              - Pirotecnia militar
  - Conocimiento de la Naturaleza
    - Metafísica de los cuerpos, o Física general de la extensión, impenetrabilidad, movimiento, vacío, etc.
    - Matemáticas
      - Puras
        - Aritmética
          - Álgebra numérica
            - Elemental
            - Infinitecimal
              - Diferencial
              - Integral
        - Geometría
          - Elemental
          - Trascendental
            - Arquitectura militar, tácticas
            - Teoría de las curvas
      - Aplicadas
        - Mecánica
          - Estática
            - Estática propiamente dicha
            - Hidrostática
          - Dinámica
            - Dinámica propiamente dicha
            - Balística
            - Hidrodinámica
              - Hidráulica, Navegación, arquitectura naval
        - Astronomía geométrica
          - Cosmografía
            - Uranografía
            - Geografía
            - Hidrografía
          - Cronología
          - Gnomónica
        - Óptica
          - Óptica propiamente dicha
          - Dióptrica, Perspectiva
          - Catóptrica
        - Acústica
        - Neumática
        - Arte de conjeturar. Análisis del azar
      - Físico-matemáticas
    - Física (Filosofía natural)
      - General
        - Astronomía física, astrología
        - Meteorología
          - Astrología jurídica
          - Astrología física
        - Cosmología
          - Uranología
          - Aerología
          - Geología
          - Hidrología
      - Particular
        - Botánica
          - Agricultura
          - Jardinería
        - Mineralogía
        - Zoología
          - Anatomía
            - Simple
            - Comparativa
          - Fisiología
            - Higiene
              - Higiene propiamente dicha
              - Cosmetología (ortopedia)
              - Atletismo (gimnasia)
          - Medicina
            - Patología
            - Semiótica
            - Terapéutica
              - Dieta
              - Cirugía
              - Farmacología
          - Veterinaria
          - Equitación
          - Cacería
          - Pesca
          - Halconería
        - Química
          - Química propiamente dicha
          - Metalurgia
          - Alquimia
          - Magia natural
          - Pirotecnia, tintorería, etc.

Imaginación

- POESÍA
  - Profana
    - Narrativa
      - Poema épico
      - Madrigal
      - Epigrama
      - Novela, etc.
    - Música
      - Teórica
      - Práctica
      - Instrumental
      - Vocal
    - Pintura
    - Escultura
    - Grabado
    - Dramática
      - Tragedia
      - Comedia
      - Ópera
      - Pastoral, etc.
  - Sagrada
    - Parabólica
      - Alegoría

* Estas divisiones también pueden referirse a la rama de las matemáticas que trata sus principios.

El árbol de Chambers
EL CONOCIMIENTO ES
Natural, y científico, que es
O
Sensible, que consiste en la percepción de los fenómenos o los objetos externos, llamado Fisiología o Historia natural, y que, de acuerdo con los diferentes tipos de objetos, se divide en
Meteorología
Hidrología
Mineralogía
Botánica
Zoología
Racional, que consiste en la percepción de las características intrínsecas o modalidades de los objetos sensibles, o sea
Poderes y propiedades, llamados Física y Filosofía natural Abstracciones, llamado Metafísica, que se divide en
Ontología
Neumatología
Cantidades, llamadas Matemáticas puras, que se divide de acuerdo con la materia de la cantidad en
Aritmética, de aquí
Analítica
Álgebra
Geometría, de aquí
Trigonometría
Cónica
Estática
Relaciones con nuestra felicidad, llamada Religión o la doctrina de los Oficios, que se subdividen en
Ética o religión natural de aquí
Política
Leyes
Teología o revelación
O
Interno, que se emplea en descubrir sus acuerdos y desacuerdos; o sus relaciones con la verdad, llamado Lógica.
Artificial y técnico (que consiste en la aplicación de las noticias naturales para otros propósitos) que es
O
Real, que se emplea en los descubrimientos, y en aplicar
Ultimas facultades y propiedades de los cuerpos, llamado Química, de aquí
Alquimia
Magia natural, etc.
Cantidades de los cuerpos, llamadas Matemáticas mixtas, que, de acuerdo con las diferentes materias, se convierten en
Óptica, Catóptrica, Dióptrica, de aquí
Perpsectiva
Pintura
Fónica, de aquí Musica
Hidrostática, Hidráulica
Neumática
Mecánica, de aquí
Arquitectura
Escultura
Oficios y manufacturas
Estructura y economía de los cuerpos orgánicos, llamado Anatomía
Externo, que es
O
Animales, llamado
Medicina
Farmacopea
Relaciones con la preservación y el mejoramiento de
Vegetales, llamado
Agricultura
Jardinería
Bestias, llamado
Cuidado
Manejo, de aquí
Caceria
Halconería
Pesca, etc.
Pirotecnia, de aquí
Arte militar
Fortificaciones
Astronomía, de aquí
Cronologia
Gnomónica
Geografía, Hidrografía, de aquí
Navegación
Comercio
Simbólico, que se emplea en la construcción y aplicación de
Palabras, o signos articulados de ideas, llamado Gramática
Escudos de armas, llamado Heráldica
Tropos y figuras, llamado Retórica
Fábulas, llamado Poesía

Los dos árboles de Bacon
CONOCIMIENTO HUMANO
Razón
Teología divina o natural
Natural
Ciencia
Física
Matemáticas puras
Geometría
Aritmética
Perspectiva
Música
Matemáticas mixtas
Astronomía
Cosmografía
Arquitectura
Ingeniería
Metafísica
Experimental
Filosófica
Prudencia
Mágica
FILOSOFÍA
Humana
Individual
Cuerpo
Medicina
Cosmetología
Atletismo
Artes Sensoriales
Naturaleza del alma
Adivinación
Fascinación
Mente
Racionales
Invención
Juicio
Memoria
Tradición
o expresión
Habla
Escritura
Gramática
Lógica
Retórica
Facultades
Morales
Naturaleza
del bien
Cultivo de
la mente
Civil
Conversación
Negociación
Gobierno
Imaginación
POESÍA
Narrativa
Representativa
Alusiva
Memoria
HISTORIA
Natural
De las criaturas
De las maravillas
De las artes
Civil
Memorias
Historias perfectas
Antigüedades
Crónicas
Vidas
Narraciones
Eclesiástica
De la Iglesia
De las profecías
De la Providencia
Literaria

CONOCIMIENTO DIVINO
LO REVELADO
Fe
Naturaleza de Dios
Atributos de Dios
Obras de Dios
Creencia
Costumbres
Ley de la naturaleza
Ley moral
Ley positiva
Oficios
Liturgia
Gobierno de la Iglesia
LA NATURALEZA DE LA REVELACIÓN
Límites
Inspiración de las personas
Inspiración de la Iglesia
Uso de la razón
Suficiencia
Puntos fundamentales
Puntos perfectibles
Adquisición
Interpretación metódica
de las Escrituras
Interpretación de las Escrituras

VI. LOS LECTORES LE RESPONDEN A ROUSSEAU: LA CREACIÓN DE LA SENSIBILIDAD ROMÁNTICA

CUANDO los *philosophes* decidieron conquistar el mundo deslindándolo, sabían que su éxito dependería de su capacidad para imponer su punto de vista a las mentes de sus lectores. Pero ¿cómo se realizó esto? ¿Qué se leía realmente en Francia en el siglo XVIII? La lectura continúa siendo un misterio, aunque leemos todos los días. Esta experiencia es tan familiar que parece perfectamente comprensible. Pero si realmente pudiéramos comprenderla, si pudiéramos entender cómo percibimos el significado por medio de esos pequeños signos impresos en una página, podríamos empezar a penetrar en el profundo misterio de cómo la gente se orienta en el mundo de los símbolos que le ofrece su cultura. Aun entonces no podríamos suponer cómo otra gente ha leído en otras épocas y lugares. Una historia o antropología de la lectura nos obligaría a enfrentarnos a la otredad de las *mentalités* extrañas.[1] Por ejemplo, considérese el lugar que ocupa la lectura en los ritos de los muertos de Bali.

Cuando los habitantes de Bali preparan un cadáver para enterrarlo, se leen historias mutuamente, historias comunes de recopilaciones de sus cuentos más familiares. Leen sin parar, 24 horas al día, durante dos o tres días, y no porque necesiten distracción, sino debido al peligro de los demonios. Los demonios se apoderan de las almas durante el periodo vulnerable que sigue inmediatamente después de una muer-

[1] Este ensayo es un intento de combinar la historia tradicional, basada en la investigación de archivos, con la interpretación de textos del tipo desarrollado por los críticos literarios como Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Wayne Booth, Stanley Fish, Walter Ong, Jonathan Culler, Louis Marin, y otros. Sobre una investigación del trabajo en este campo y una bibliografía completa, véase Susan R. Suleiman e Inge Crosman, comps., *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation* (Princeton, 1980). Como ejemplos de trabajos relativos a Rousseau, véanse: Robert J. Ellrich, *Rousseau and His Reader: The Rethorical Situation of the Major Works* (Chapel Hill, 1969); Harald Weinrich, "Muss es Romanlekture geben? Anmerkungen zu Rousseau und zu den Lesern der *Nouvelle Héloïse*", en *Leser und Lesen im 18 Jahrhundert*, ed. Rainer Gruenter (Heidelberg, 1977), pp. 28-32; Roger Bauer, "Einführung in einige Texte von Jean-Jacques Rousseau", en *Leser und Lesen*, pp. 33-39; y Hans Robert Jauss, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (Francfort del Main, 1982), pp. 585-653.

te, pero las historias los mantienen alejados. Como las cajas chinas o los jardines laberínticos ingleses, estas historias contienen cuentos dentro de los cuentos, de tal manera que el individuo que empieza a leer uno entra al otro, pasando de una trama a otra cada vez que llega a una esquina, hasta que por último llega al centro del espacio narrativo, que corresponde al lugar que ocupa el cadáver en el patio interior de la casa. Los demonios no pueden penetrar en este espacio porque no pueden dar vuelta en las esquinas. Se golpean la cabeza inevitablemente con la maza narrativa que los lectores han levantado, y por ello la lectura ofrece una especie de fortificación que rodea el rito balinés. Crea una muralla de palabras, que funciona como la estática de las transmisiones de radio. No divierte, ni instruye, ni cultiva ni ayuda a pasar el rato: protege a las almas mediante la trama narrativa y la cacofonía de los sonidos.[2]

La lectura quizá nunca ha sido tan exótica en Occidente, aunque el uso de la Biblia (en la toma de juramentos, en las confirmaciones y otras ceremonias) desde luego podría parecer extravagante a los balineses. Pero este ejemplo balinés ilustra un aspecto importante: nada puede ser más erróneo en un intento de recapturar la experiencia de la lectura del pasado que suponer que la gente siempre ha leído como lo hacemos hoy día. Una historia de la lectura, si pudiera escribirse, registraría el extraño elemento de la forma como un hombre le ha encontrado sentido al mundo. Leer, a diferencia de la carpintería o el bordado, no sólo es una habilidad, sino la actividad de encontrar sentido dentro de un sistema de comunicación. Comprender cómo leían libros los franceses en el siglo XVIII, es comprender cómo pensaban; esto es, aquellos que podían participar en la transmisión del pensamiento por medio de los símbolos impresos.

Esta tarea puede parecer imposible porque no podemos mirar sobre los hombros de los lectores del siglo XVIII e interrogarlos como un psicólogo moderno puede interrogar hoy día a un lector. Sólo podemos indagar lo que se conserva de esta experiencia en las bibliotecas y en los archivos, y aun entonces rara vez podremos ir más allá del testimonio retrospectivo de unos cuantos grandes hombres acerca de unos cuantos libros importantes: los recuerdos de Rousseau sobre su lectura de Plutarco, y la lectura de Stendhal de las obras de Rousseau. Pero un expediente (el único de su tipo que existe en los archivos de Francia y de Suiza, o en cualquier otra parte, hasta donde sé) hace posible conocer las lecturas de un burgués ordinario en el curso de una vida

[2] Debo esta información a A. L. Becker, quien ha observado muchos funerales en Bali en su calidad de lingüista y etnógrafo.

ordinaria en la Francia provinciana, durante las últimas dos décadas anteriores a la Revolución francesa.

Deseo presentar el expediente, haciendo las negaciones pertinentes acerca de su representatividad o de la posibilidad de situar a cualquier francés típico durante el Antiguo Régimen. Proviene de los archivos de la Société Typographique de Neuchâtel (STN), una importante casa editorial suiza de libros franceses en el periodo pre-revolucionario, y se refiere a Jean Ranson, un comerciante de La Rochelle.[3] En 1774, cuando empezó su correspondencia con la STN, Ranson tenía 27 años. Se había encargado del negocio de su familia en el comercio de la seda después de la muerte de su padre, y vivía con su madre en el círculo de la comunidad protestante de La Rochelle. La familia Ranson era rica, aunque no tanto como algunas familias que vivían del comercio con el Atlántico. Jean había heredado veinte mil libras de su padre. Cuando se casó en 1777, su esposa aportó una dote de diez mil libras. Después de la muerte de ésta, un segundo matrimonio en 1788 le produjo una cantidad equivalente (ocho mil libras y una renta anual basada en un capital de dos mil libras). Y en esa época la fortuna de Ranson, excluyendo las dotes que había recibido, ascendía a 66 mil libras, una suma muy conveniente, en especial si se toma en cuenta la depresión producida en la economía local por la guerra de Norteamérica.[4] A medida que su negocio prosperó, Ranson ocupó un lugar cada vez más importante en su ciudad y en su iglesia. Fue empleado (lieutenant du prévôt de la Monnaie) de la casa de moneda local. Dirigió el hospital protestante fundado por su padre en 1765. Y durante la Revolución, vigiló la ayuda para los pobres como presidente de la junta de beneficencia, además de servir en el Conseil municipal y en el Conseil des prisons después de la época del Terror.

[3] Las referencias al expediente de Ranson, en la Bibliothèque de la ville de Neuchâtel, ms. 1204, en adelante serán indicadas por la abreviación STN. Algunos resúmenes de éste serán publicados por R. A. Leigh en los volúmenes XL y XLI de la *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*. La información sobre Ranson de La Rochelle proviene de sus contratos matrimoniales del 24 de junio de 1777, y del 29 de noviembre de 1788, Archives Départementales de la Charente-Maritime, Minutes Crassous 3 E 776 y Minutes Roy 3 E 89, y estoy muy agradecido a Mlle O. de Saint-Affrique por habérmelos enviado en fotocopia.

[4] Ranson hizo la evaluación de su capital en su contrato matrimonial del 29 de noviembre de 1788. En una carta a la STN del 16 de marzo de 1779, afirmó que la guerra había dañado gravemente el comercio en La Rochelle, pero no a su negocio. No puede darse con precisión el equivalente de las libras a las monedas modernas, pero como ejemplo de su valor en el siglo XVIII, puede decirse que un artesano ganaba unas 500 libras al año.

La posición de Ranson en el núcleo de la oligarquía de comerciantes de La Rochelle aparece con claridad en su contrato matrimonial de 1777. Firmaron el contrato 76 testigos; todos, excepto tres hombres, se identificaron como comerciantes *(négociants)*. Había un ex alcalde, el director de la Cámara de Comercio, dos ex directores de la Cámara, y la flor y nata de las familias de los comerciantes de La Rochelle: Raboteaus, Seignettes, Belins, Jarnacs, Roberts y también los mismos Ransons. Todos los parientes varones de Ranson aparecieron en el contrato como *négociants*, igual que los de la novia, Madeleine Raboteau, lo cual no era extraño, ya que era su prima segunda.

Las cartas de Ranson que están en Neuchâtel confirman la impresión que causan los documentos de La Rochelle. Sugieren que era un hombre serio, responsable, trabajador, con espíritu cívico y rico: el retrato mismo del burgués provinciano. Y sobre todas las cosas era protestante. Como la mayoría de los miembros de la *religion prétendue réformée* en Francia, sus padres habían hecho un juramento formal al catolicismo para ofrecerles a sus hijos una situación civil, porque el Estado no reconocía legalmente la existencia de los protestantes, aunque les permitía realizar oficios religiosos en La Rochelle desde 1755. Los Ranson también querían que su hijo tuviera una sólida educación calvinista. Por ello lo enviaron a un *collège* (escuela secundaria) en Neuchâtel, donde estudió con Frédéric-Samuel Ostervald, personaje notable y culto de la localidad, que fundaría la STN unos años más tarde, en 1769. Este estudiante francés desarrolló un vigoroso vínculo amistoso con su maestro suizo. Por ello cuando regresó a La Rochelle Ranson se mantuvo en contacto con él por carta; y cuando Ostervald se dedicó a publicar libros, Ranson se los compraba. Compró muchos porque era un ávido lector, y la STN, que hacía un gran negocio como mayorista de libros, además del de la edición, podía ofrecerle casi todo lo que él quería comprar. A diferencia de los otros corresponsales de la STN, que en su mayoría eran vendedores de libros, Ranson hablaba de sus intereses literarios y de su vida familiar cuando hacía sus pedidos. Por ello su expediente (47 cartas entre los cincuenta mil documentos de la STN) se destaca en la correspondencia comercial de la STN precisamente porque no era comercial. Ofrece un panorama único de un lector que habla de sus lecturas mientras se dedica a los asuntos cotidianos de su vida en un tranquilo rincón de la provincia.

Al revisar este expediente, la primera pregunta que se debe hacer

es: ¿Qué leía Ranson? No puede reconstruirse su biblioteca porque tenía una gran cantidad de libros que no había comprado a la STN. Había recibido algunos de su familia y le había comprado otros a Guillaume Payie, su librero preferido en La Rochelle. Pero sus cartas a la STN (que incluyen pedidos de 59 títulos durante un periodo de once años) ofrecen bastante información para formarse una idea general de sus gustos y sus hábitos de lectura. Los pedidos muestran el siguiente patrón (los detalles bibliográficos se ven en el apéndice):

I. Religión (12 títulos)

Sagradas Escrituras, obras devotas
La Sainte Bible
Psaumes de David
Abrégé du catéchisme d'Ostervald
Recueil de prières, Roques
Nourriture de l'âme, Ostervald
Morale évagélique, Bertrand
Dévotions chrétiennes

Sermones
Année évangélique, Durand
Sermons sur les dogmes, Chaillet
Sermons, Bertrand
Sermons, Perdriau
Sermons, Romilly

II. Historia, viajes, geografía (4 títulos)

Histoire philosophique, Raynal
Voyage en Sicile et à Malte, Brydone
Voyage dans la Suisse, Sinner
Description des montagnes de Neuchâtel, Ostervald

III. Bellas letras (14 títulos)

Obras
Molière
La Harpe
Crébillon père
Piron
Rousseau (1775)
Rousseau (1782)
Oeuvres posthumes de Rousseau

Novelas
Histoire de François Wills, Pratt
Le Paysan perverti, Restif de la Bretonne
Adèle et Théodore, Mme de Genlis
Don Quichotte, Cervantes

Otras
Théâtre de société, Mme de Genlis
L'An 2440, Mercier
Mon bonnet de nuit, Mercier

IV. Medicina (2 títulos)

Soins pour la conservation des dents, Bourdet
Avis contenant une remède contre la rage

V. Libros para niños, pedagogía (18 títulos)

Diversión
Théâtre d'éducation, Mme de Genlis
Nouveaux Contes moraux, Mme Leprince de Beaumont
Magasin des enfants, Mme Leprince de Beaumont
L'Ami des enfants, Berquin
Fables de La Fontaine
Les Hochets moraux, Monget
Les Jeux d'enfants, Feutry
Lectures pour les enfants
Conversations d'Emilie, Mme d'Epinay
Entretiens, drames et contes moraux, Mme de Lafite

Instrucción
Annales de la vertu, Mme de Genlis
Cours de géographie élémentaire, Ostervald
Les Vrais Principes de la lecture, Viard
Abrégé de l'histoire universelle, Lacroze

Pedagogía, educación moral
Legs d'un père à ses filles, Gregory
Dissertation sur l'éducation physique, Ballexserd
Éducation morale, Comparet
Instructions d'un père à ses enfants, Trembley

VI. Otros (9 títulos)

Encyclopédie, Diderot y d'Alembert
Le Socrate rustique, Hirzel

Le Messager boiteaux
Mémoires secrets, Bachaumont
Relation des derniers jours de J. J. Rousseau, Le Bègue des Presles
Discours sur l'économie politique, Rousseau
Lettres de Haller contre Voltaire
Tableau de Paris, Mercier
Portraits des rois de France, Mercier

Los títulos anteriores corresponden a los que aparecen en los catálogos de las bibliotecas del siglo XVIII, pero excluyen una gran cantidad de obras comunes en la literatura de la época. Ranson no pidió obras clásicas ni jurídicas ni ningún título de ciencias naturales, excepto dos volúmenes de medicina popular. Sin duda pudo haber buscado libros sobre esos temas con otros proveedores, aunque podría haberlos obtenido de la STN. Pero sus principales intereses se limitaban a las siguientes materias:

Literatura infantil y pedagogía. Estos libros ofrecen la mayor sorpresa en el expediente. Aunque no parecen haber ocupado mucho espacio en las pocas bibliotecas del siglo XVIII estudiadas por los historiadores,[5] representan casi una tercera parte de las obras que Ranson pidió a la STN. Su importancia puede explicarse por su interés en sus hijos, pero hay algo más que eso, como lo veremos más adelante.

Religión. Las cartas de Ranson indican que era un protestante devoto, y sus libros sugieren que su devoción tenía un matiz de pietismo. No mostraba interés en la teología, pero le gustaba leer las Sagradas Escrituras (una nueva edición protestante de la Biblia, los Salmos) y en especial sermones. En sus cartas insistía en pedir "sermones nuevos y buenos; Francia ha sentido hambre de ellos por mucho tiempo".[6] Prefería las enseñanzas morales de los sacerdotes suizos y holandeses, que ocasionalmente evocaban la religión del vicario saboyano de Rousseau.

Historia, viajes y obras generales que no son de ficción. Los principios religiosos de Ranson no le impidieron pedir la *Encyclopédie* ni la obra igualmente enciclopédica y audaz *Histoire philosophique et*

[5] En relación con una investigación de la literatura en las bibliotecas del siglo XVIII y los hábitos de lectura en general, véase Robert Darnton, "Reading, Writing, and Publishing in Eighteenth-Century France: a Case Study in the Sociology of Literature", *Daedalus* (invierno de 1971), 214-256. El estudio más reciente es el de Michel Marion, *Recherches sur les bibliothèques privées à Paris au milieu de XVIIIe siècle (1750-1759)* (París, 1978).

[6] Ranson a la STN, 29 de abril de 1775.

politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes del abate Raynal. Los libros de viajes y de historia, temas favoritos en las bibliotecas del siglo XVIII, a menudo ofrecían una pantalla tras la que los autores de la Ilustración hacían críticas a la sociedad contemporánea. Ranson compró incluso dos libros prohibidos que hacían una crítica explícita: *Tableau de Paris* de Mercier, y *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres* de Bachaumont. Pero no compró las obras más picantes y radicales del catálogo de la STN; en vez de esto se concentró en los libros sentimentales y moralistas que se volverían cada vez más populares en la época prerromántica.

Belles-lettres. Estos libros destacaban en los pedidos de Ranson de obras de ficción. Aunque compró algunos clásicos del siglo XVII (Molière, Cervantes), prefirió a los escritores contemporáneos como Mme de Genlis, Mercier y Restif de la Bretonne. Pero el que ocupaba la mayor parte del espacio en sus anaqueles y del que hablaba más en sus cartas era Rousseau: "*L'Ami* Jean-Jacques" como lo llamaba Ranson, aunque Jean-Jacques fue un amigo al que jamás conoció sino por sus obras impresas. Ranson devoró todo lo que pudo encontrar de Rousseau. Pidió dos ediciones de las obras completas y una edición de doce volúmenes de sus escritos póstumos. La primera edición, publicada por Samuel Fauche de Neuchâtel en 1775, fue la mejor que Ranson pudo obtener durante la vida de Rousseau, pero constaba sólo de once volúmenes en octavo. La segunda, que publicó la Société Typographique de Genève en 1782, constaba de 31 volúmenes y contenía una gran cantidad de obras inéditas. Ranson la ordenó encuadernada y cosida, "para gozar plenamente de la obra tan pronto como llegue y no esperar al encuadernador, que es muy negligente".[7] Estaba hambriento de información sobre el escritor y sobre sus escritos. Le escribió a Ostervald en 1775: "Gracias, señor, por haber sido tan amable en hablarme de *l'Ami* Jean-Jacques. Me causa un gran placer cada vez que usted me envía algo acerca de él".[8] Ranson era el perfecto lector de las obras de Rousseau. Pero ¿cómo leía?

Pasar del *qué* al *cómo* de la lectura es algo extremadamente difícil. Se puede abordar esto indirectamente formulando una segunda pregunta preliminar: ¿Cómo veía Ranson un libro al tomarlo en sus manos? Los libros como objetos físicos eran diferentes en el siglo XVIII de lo que son hoy día, y los lectores los percibían de distinta manera.

[7] Ranson a la STN, 27 de septiembre de 1780.

[8] Ranson a la STN, 17 de octubre de 1775.

Las percepciones de Ranson pueden vislumbrarse por sus cartas a la STN, porque a menudo se refería al aspecto físico de los libros. Por ejemplo, antes de emprender una nueva edición de la Biblia, Ostervald le preguntó sobre el formato que se preferiría en La Rochelle; y después de consultar a sus amigos, Ranson le contestó: "Todos se pronunciaron a favor de una edición en folio. Es más majestuosa y más imponente a los ojos de la multitud para la que está destinado este libro divino".[9] Ranson mostró una gran preocupación por el refinamiento tipográfico al hablar del proyecto de reimprimir un *Cours de géographie élémentaire:* "Espero que se hará con un tipo más hermoso y un papel más fino que el de la tercera edición, que en estos aspectos es muy inferior a la segunda edición que se imprimió en Berna".[10] En especial se interesaba por la materia prima de los libros. Reiteraba en sus pedidos: "El papel más hermoso que se pueda obtener".[11] Y ponía énfasis en la importancia de armonizar el papel, la impresión y la encuadernación. Cuando Ostervald le pidió que examinara algunos libros que la SNT había recuperado de un comerciante en bancarrota en La Rochelle, él informó: "¿Cómo pudo usted gastar tres libras y quince sous en la encuadernación de libros tan mal impresos, con un papel tan malo, y que usted vende a quince sous en hojas? Eventualmente podría encontrar a alguien que se interesara en los que están encuadernados en *basan* [encuadernación de piel de oveja relativamente barata], pero los otros me hacen concebir muy pocas esperanzas".[12]

Estos comentarios eran comunes en el siglo XVIII. La STN recibía a menudo cartas de clientes que se quejaban de la impresión descuidada, y de libreros preocupados porque la elección de un tipo o de cierta clase de papel haría invendible un libro. Por ejemplo, después de ofrecer el *Système de la nature* a Pavie, el librero de Ranson en La Rochelle, la STN recibió una respuesta en la que se indicaba que la calidad material del libro importaba tanto como el contenido intelectual:

> Conozco cuatro ediciones del *Système de la nature*. La primera se hizo en Holanda, y es una edición magnífica. La segunda y la tercera son muy semejantes a la anterior. La cuarta, de la que incluyo una hoja de muestra, se ha editado en forma execrable; la impresión está llena de erratas, y el papel es detestable. No daría treinta sous por ella. Si la que usted ofrece es como la cuarta edición, no se moleste en enviármela. Puede fácilmente compararlas con la muestra. Pero ya que usted dice que la suya es una edición muy bella, supongo que es una de las primeras tres. En ese caso, envíeme diez ejemplares, en hojas o cosidos.[13]

[9] Ranson a la STN, 8 de marzo de 1777.
[10] Ranson a la STN, 27 de diciembre de 1774.
[11] Ranson a la STN, 30 de agosto de 1785.
[12] Ranson a la STN, 10 de junio de 1777.

Esta conciencia tipográfica ha desaparecido hoy día en que los libros son producidos en gran escala para un público de masas. En el siglo XVIII se hacían a mano. Cada hoja de papel se producía individualmente por medio de un procedimiento complicado, y cada hoja era diferente a las otras del mismo volumen. Cada letra, palabra y línea se componían de acuerdo con un arte que le daba oportunidad al artesano de expresar su individualidad. Los libros mismos eran individuos, cada ejemplar poseía su carácter propio. El lector del Antiguo Régimen los observaba con cuidado, y le ponía atención al material literario así como a su mensaje. Tocaba el papel para estimar su peso, su transparencia y su elasticidad (existía un vocabulario completo para describir las cualidades estéticas del papel, que generalmente representaba por lo menos la mitad del costo de fabricación de un libro antes del siglo XIX). Estudiaba el diseño de los tipos, examinaba el interlineado, comprobaba los registros, evaluaba la composición, y examinaba la uniformidad de la impresión. Probaba un libro igual que podría haber catado un vaso de vino; pues observaba la impresión *sobre* el papel, no sólo a través de su significado. Y una vez que había poseído el libro en todas sus características físicas, se sentaba a leerlo.

Esto nos hace volver a nuestra pregunta inicial: ¿Cómo leía Ranson? La respuesta puede parecer tan lejana como antes, pero podemos seguir otro camino, que nos conducirá a la comprensión de la lectura como se enseñaba en las escuelas del siglo XVIII y se describía en los libros de texto del siglo XVIII. Afortunadamente Ranson mencionó su libro de texto favorito en sus cartas. Pidió varios ejemplares de él, para que lo usaran su familia y sus amigos. Su título (traducido) sugiere que expresaba un punto de vista del universo, así como ofrecía los medios para dominar al mundo de las letras impresas: *Los verdaderos principios de la lectura, de la ortografía, y de la pronunciación francesa, seguidos de un pequeño tratado de puntuación, los primeros elementos de la gramática y de la prosodia francesas, y varias selecciones de lecturas apropiadas para ofrecer nociones sencillas y fáciles de todas las ramas de nuestro conocimiento,* por Nicolas-Antoine Viard.

El libro de texto de Viard probablemente dejó huella en varias generaciones de lectores franceses. En la Biblioteca Nacional hay cinco ediciones del siglo XVIII y diecinueve del periodo de 1800 a 1830. Pa-

[13] Pavie a la STN, 4 de marzo de 1772.

rece dudoso que Ranson aprendiera a leer en este libro de texto, ya que los primeros ejemplares que sobreviven provienen de 1763, cuando tenía ya 15 años. Pero sus cartas indican que lo usó cuando estudiaba en Neuchâtel (posiblemente para ayudarse a revisar su gramática) y que deseaba usarlo para enseñar a leer a sus propios hijos. Sin embargo, un aspecto del libro le era insoportable: su catolicismo ultraortodoxo, que se destaca claramente en algunas selecciones de lecturas.[14] Ostervald debió haber expurgado esos pasajes para los estudiantes en Neuchâtel, porque al pedir el libro, Ranson especificó que deseaba "algunos ejemplares de los *Principes de la lecture* de Viard que me gustaría tener con los cambios que usted le ha hecho".[15] Y en una carta posterior puso énfasis en que estaba pidiendo los *Principes de lecture corrigés pour les réformés*".[16] No me ha sido posible encontrar este Viard protestante, pero el Viard clásico, excepto por algunos textos religiosos de sus ejercicios de lectura, parece adecuado como punto de partida para estudiar la lectura del siglo XVIII.

Viard comienza con las unidades de sonido más pequeñas. Muestra cómo están vinculadas con las letras, las sílabas y las palabras, pasa de las más simples a las más complejas y evita todas las irregularidades, para que las conexiones entre los sonidos y los símbolos tipográficos se fijen con firmeza en la mente del alumno. Insiste en que la lectura debe aprenderse oralmente; la escritura puede aprenderse más tarde. "Toda la operación consiste en simplificar los sonidos y en no hacer deletreos; es la única manera de hacer que las combinaciones de sonidos tengan sentido para los niños".[17] Viard exige cierta memorización; pero a pesar de todos sus ejercicios y de sus revoltijos alfabéticos, su principal interés es hacer que el niño piense: "La memoria fácilmente retiene las cosas que se leen varias veces; por ello después de haber hecho que un niño lea un pasaje breve, se puede empezar a preguntarle sobre él y ayudarle a comprenderlo".[18] La lectura no es algo pasivo para Viard. No la considera como un proceso mecánico de interpretación, sino como una construcción activa del intelecto.

Sin embargo, Viard desilusionará al que lo consulte con la esperanza de descubrir una estrategia contemporánea para comprender los

[14] Por ejemplo, "Falsas religiones. Se llama herejes a todos los que no creen en todo lo que la religión católica nos ordena creer. Como los luteranos, calvinistas y muchos otros": N.-A. Viard, *Les vrais principes de la lecture...* (París, 1763), p. 76.

[15] Ranson a la STN, 9 de agosto de 1775.

[16] Ranson a la STN, 17 de octubre de 1775.

[17] Viard, *Les vrais principes de la lecture*, p. i.

[18] *Ibid.*, p. xi.

libros. No dice nada de la *explication de texte* o de cómo formular interpretaciones. Absorto totalmente con el problema de extraer sentido de las combinaciones de letras, se concreta a ejercicios como el siguiente:[19]

Les bons livres s'impriment soigneusement.
*Les mauvais livres se suppriment promptement.**

Para Viard, comprensión significa dominio de las palabras. Si el lector puede comprender bien los elementos más simples, puede encontrar sentido a todo el tratado; porque el sentido se encuentra inherentemente en las pequeñas unidades semánticas y no en la gramática o en la estructura. Por consiguiente, Viard se queda en el nivel de la palabra, como si la comprensión de los textos pudiera producirse por sí misma.

Ofreció algunos textos, pero apenas ilustran su punto de vista; porque están saturados de corrientes ideológicas ocultas. Por ello "La Salutation Angélique" y "La Confession des Péchés" en sus ejercicios de lectura carecen de las sílabas ambiguas, pero están llenos de la doctrina de la Contrarreforma. Y otras selecciones ("Blason", "Généalogie", "Politique", "Le Monde") se leen como apologías del *statu quo* en cuestiones políticas y sociales. Viard esperaba que el maestro aclarara el significado de estos temas en discusiones con sus alumnos: "El objeto es dar a los niños ideas simples sobre las artes, las ciencias, la religión, la guerra, el comercio y todo aquello sobre lo que es necesario tener ideas claras y precisas. Es importante para el niño que el maestro haga una pausa y considere con él cada uno de estos temas, dándoles vueltas, por decirlo así, ante sus ojos. Cada uno germinará como una semilla, que si se cultiva hábilmente hará su mente rica y fértil".[20] No hay duda del carácter conservador del texto, pero la metáfora podía haber provenido de *Emile*. Como Rousseau, Viard insistía en la importancia de la paciencia y la amabilidad por parte del maestro. En vez de hartarse con información inútil, los niños debían aprender de acuerdo con el desarrollo natural de sus facultades.

[19] *Ibid.*, p. 26.

* Éste es un ejercicio para ayudar a los alumnos a superar las inconsistencias entre los sonidos y las combinaciones de letras, en este caso el sufijo *ment*. Aunque este aspecto se pierde en la traducción, las frases pueden tener un equivalente en español: "Los buenos libros se imprimen cuidadosamente. Los malos libros se suprimen rápidamente".

[20] *Ibid.*, p. x.

Sobre todo, debían aprender a ser buenos. Pues la lectura es una especie de ejercicio espiritual: educa para la vida y no para la literatura.

A pesar de su ortodoxia, pues, la cartilla de Viard podría haberle parecido atractiva a un lector de Rousseau. Pero no revela mucho del proceso real de la lectura. De hecho sugiere que los niños aprendieron a sondear las palabras en la Francia del siglo XVIII de una manera muy semejante a como lo hacen hoy día. El mismo Rousseau no soportaba esta pedagogía. Insistía en *Emile* en que el niño debe aprender a leer tarde, cuando esté ya maduro para el aprendizaje, sin ejercicios artificiales: "Cualquier método puede servirle".[21] Sin embargo, la lectura es un tema que aparece en todas las obras de Rousseau. Lo obsesionaba. Si podemos comprender cómo la entendía, podríamos ir más allá del punto donde Viard nos dejó y descubrir un tercer ángulo para atacar el problema de la lectura en el siglo XVIII.

Rousseau examinó su propia introducción a la lectura en las primeras páginas de sus *Confessions:*

> No sé cómo aprendí a leer; sólo recuerdo mis primeras lecturas y el efecto que me causaron: esto sucedió en la época en que puedo recordar sin interrupción la conciencia de mi yo. Mi madre había dejado algunas novelas. [Murió unos cuantos días después del nacimiento de Jean-Jacques]. Mi padre y yo comenzamos a leerlas después de la cena, al principio sólo con la idea de usar algunos libros divertidos para que yo practicara la lectura. Pero pronto sentimos un interés tan fuerte que leíamos en voz alta sin interrupción, alternándonos durante toda la noche. Nunca podíamos detenernos antes de llegar al final de un volumen. A veces mi padre, al escuchar a las golondrinas que despertaban con la llegada del alba, me decía con rubor: "Vámonos a la cama; soy más niño que tú".[22]

Después de agotar su provisión de novelas, pidieron prestados algunos volúmenes de Bossuet, Molière, La Bruyère, Ovidio y Plutarco de las bibliotecas de los parientes de la madre de Jean-Jacques, que provenía de un ambiente más culto que su padre, el cual era relojero. Mientras el padre trabajaba en su taller, el hijo le leía y discutían las lecturas. La imaginación de Jean-Jacques se encendía, en especial cuando declamaba versos de Plutarco. Se convertía en los héroes de sus lecturas, y actuaba los dramas de la antigüedad en su departamento ginebrino como si los hubiera vivido en Atenas y Roma. En retrospectiva le parecía que esta experiencia lo había marcado para toda la vida. Por una parte, nunca aprendió a distinguir entre la literatura y la realidad, después de llenar su mente de "ideas fantásticas y románticas, que no me borraran la experiencia y la reflexión". Por otra parte, desarrolló un espíritu ferozmente independiente: "De esta concentración en la lectura y las pláticas que provocaba entre mi padre y yo, desarrollé ese espíritu libre y republicano, ese carácter orgulloso e indomable, tan incompatible con el sometimiento y la servidumbre, que me ha atormentado durante mi vida".[23]

Los personajes en la gran novela de Rousseau, *La Nouvelle Héloïse,* se entregan a la lectura con el mismo desenfreno. Ya que es una novela epistolar, la trama se desarrolla a través de un intercambio de cartas. La vida no puede distinguirse de la lectura, ni el amor de la escritura de las cartas de amor. Desde luego, los amantes se enseñan a leer mutuamente como se enseñan mutuamente a amar. Saint-Preux instruye a Julie: "Leer poco y meditar mucho sobre nuestras lecturas, o comentarlas ampliamente entre nosotros, es la manera de digerirlas totalmente".[24] Al mismo tiempo, él aprende a leer con ella. Como el tutor de *Emile,* inventa un "método" especialmente adecuado para el espíritu independiente de su alumna: "...para ti que pones en tus lecturas más de lo que tomas de ellas y cuya mente activa hace otro libro y a veces mejoras el libro que lees. De esta manera intercambiaremos nuestras ideas. Yo te diré lo que los demás han pensado sobre este tema; tú me dirás lo que piensas de él; y a menudo yo terminaré la lección más instruido que tú".[25] Así fue como Rousseau aprendió a leer con su padre, y como más tarde leía con Mme de Warens: "A veces leía al lado de ella. Sentía el más grande placer en hacerlo; me ejercitaba en leer bien... Leíamos juntos a La Bruyère: a ella le gustaba más que La Rochefoucauld... Cuando sacaba moralejas del texto, a veces perdía un poco el hilo en su arrobamiento; pero de tiempo en tiempo la besaba en la boca o en las manos; era paciente, y sus interrupciones no me molestaban".[26] Leer, vivir y amar, eran inseparables para el escritor que vivió más intensamente en su imaginación que en las actividades de la vida diaria.

El gran enemigo del "método" realmente tenía uno propio, el que

[21] J. J. Rousseau, *Emile ou de l'éducation en Oeuvres complètes,* Bibliothèque de la Pléiade (París, 1969), IV, 358.

[22] J. J. Rousseau, *Les Confessions de J. J. Rousseau,* en *Oeuvres complètes* (París, 1959), I, 8.

[23] *Ibid.,* pp. 8-9.

[24] J. J. Rousseau, *Julie, ou La Nouvelle Héloïse, en Oeuvres complètes* (París 1961), II, 57-58.

[25] *Ibid.,* II, 56-57.

[26] Rousseau, *Confessions,* I, 111-112.

había aprendido de su padre. Consistía en "digerir" los libros en una forma tan total que se asimilaran a la vida. Pero Rousseau no sólo describió la lectura como él y los personajes de sus libros la practicaban. Dirigió la lectura de sus lectores. Les enseñó cómo abordar sus libros. Los guiaba en los textos, los orientaba con su retórica, y los hacía desempeñar cierto papel. Rousseau incluso intentó enseñar a sus lectores cómo leer y, por medio de la lectura, trató de influir en sus vidas interiores. Esta estrategia requería una ruptura con la literatura convencional. En vez de esconderse detrás de la narración y tirar los hilos para manipular a sus personajes a la manera de Voltaire, Rousseau se entregaba en sus obras y esperaba que el lector hiciera lo mismo. Transformó la relación entre el escritor y el lector, entre el lector y el texto. Si podemos formarnos una idea adecuada de esta transformación, podremos ser capaces de describir la imagen del lector ideal imaginado por Rousseau y después comparar ese ideal con un individuo real: el lector Jean Ranson.

Consideremos dos textos clave, los prefacios de *La Nouvelle Héloïse*, donde Rousseau examina con cierto detalle la lectura y la forma de leer su novela. Ambos prefacios (uno es una breve introducción al libro, y el otro un diálogo en el que Rousseau se presenta defendiendo su obra ante un crítico escéptico) enfrentan la objeción que podría esperarse de cualquier lector de Rousseau: ¿cómo pudo Jean-Jacques hacer algo tan malo como publicar una novela? La pregunta puede parecer absurda hoy día, pero se adapta perfectamente a las preocupaciones de una época en que las novelas se consideraban un peligro moral, en especial cuando hablaban del amor y sus lectoras eran señoras jóvenes. Rousseau había conseguido fama condenando todas las artes y las ciencias por sus efectos sobre la moral. Sin embargo allí estaba, exhibiendo descaradamente su nombre en la portada de un libro del género literario más corruptor; no sólo era una novela, sino una historia acerca de un tutor que seduce a su alumna y más tarde se les une el marido de ella en un *ménage à trois*.

Rousseau enfrentó esta objeción en la primera frase de su primer prefacio: "Los teatros son necesarios en las grandes ciudades, y las novelas para la gente corrupta".[27] Esta afirmación hacía eco a su *Lettre à d'Alembert sur les spectacles,* en la que condenaba los teatros, las novelas y toda la literatura moderna, incluyendo las obras de los enciclopedistas, por minar la virtud cívica en las repúblicas sanas como

[27] Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, II, 5.

Ginebra; sin embargo, admitía que podían tener cierta utilidad en las monarquías decadentes como la francesa. Rousseau escribió *La Nouvelle Héloïse* y *Lettre à d'Alembert* durante la gran crisis de 1757-1758, que produjo su ruptura con Diderot y el grupo de los *philosophes*. Pero ambos libros expresaban un tema (la naturaleza corruptora de la cultura contemporánea) que se remontaba a la primera obra que lo había hecho famoso, el *Discours sur les sciences et les arts* (1750). Era un tema que pesó sobre su vida entera y que tuvo que enfrentar al inicio de la historia de la moderna Héloïse. Este gran novelista siempre había predicado en contra de las novelas. ¿Cómo pudo escribir una?

La respuesta de Rousseau en los prefacios es decepcionantemente simple: "Esta novela no es una novela".[28] Es una recopilación de cartas, que Rousseau presenta como editor, ya que el subtítulo y el nombre del "editor" en la portada aclaran: "*Cartas de dos amantes que viven en un pequeño pueblo al pie de los Alpes.* Recopiladas y publicadas por J. J. Rousseau". Pero esa pretensión no satisfacía a nadie, y menos a Rousseau, que se sentía orgulloso de su obra y no podía abstenerse de hablar de ella: "Aunque sólo tengo el título de editor aquí, he trabajado en este libro, y no oculto ese hecho. ¿Hice yo todo el trabajo, y el total de la correspondencia es una ficción? Lectores de la alta sociedad [*gens du monde*], ¿qué les importa a ustedes? Para ustedes sin duda es una ficción".[29] Detrás de esta *coquetterie,* Rousseau estratégicamente desvía la cuestión del papel que él desempeñó al papel que espera desempeñe el lector. El libro parecería una ficción a los miembros de la *élite* sociocultural (*le monde,* una expresión cargada de significado para Rousseau y otros hombres de letras), pero a los que podían leerlo con ojos inocentes, les parecería la verdad misma. ¿Dónde situaba Rousseau esta verdad? Lo más lejos posible de los salones de la sociedad: "Este libro no se hizo para circular en la sociedad [*le monde*] y es apropiado para muy pocos lectores... Les disgustará a los mojigatos religiosos, a los libertinos y a los *philosophes*".[30] El lector ideal debería poder librarse de las convenciones literarias y los prejuicios de la sociedad. Sólo entonces podría entrar a la historia de la manera prescrita por Rousseau: "Cualquiera que decida leer estas cartas debe armarse de paciencia y disimular la incorrección de su lenguaje, el carácter hinchado de su estilo, la calidad ordinaria de las ideas expresadas pomposamente. Debe decirse de antemano que los que las escribieron no son franceses, ni refinados, ni

[28] *Ibid.*, II, 12.
[29] *Ibid.*, II, 5.
[30] *Ibid.*, II, 5.

académicos ni *philosophes,* sino provincianos, extranjeros, solitarios, jóvenes, casi niños, que en su imaginación romántica consideran el inocente frenesí de sus mentes una filosofía".[31]

Estas distinciones les dan una ventaja social y política, porque Rousseau consideraba la literatura como un elemento en un sistema de poder peculiar del Antiguo Régimen. Él lo rechazaba en su totalidad, y también las *belles-lettres* y el *beau monde;* y al hacerlo se distanció de los *philosophes.* Según él, Diderot, d'Alembert y los otros enciclopedistas pertenecían al mundo elegante de los teatros y los salones. La misma filosofía se había vuelto una moda, era lo máximo para el refinamiento parisino; y cuando se extendió más allá de París, puso en peligro los fragmentos sanos del cuerpo político. El artículo de d'Alembert sobre Ginebra en la *Enciclopedia* epitomizó este proceso. Al burlarse de los puritanos anticuados que se opusieron al proyecto de Voltaire de establecer un teatro en esa ciudad, mostró que el cáncer cultural estaba atacando al último bastión de la virtud, la república calvinista... y de Rousseau. El artículo hirió en lo más vivo a "Jean-Jacques Rousseau, ciudadano de Ginebra",[32] y no sólo porque se identificaba con su patria, sino porque la enfermedad que la amenazaba también lo había atacado. ¿No se había hundido más profundamente en la depravación cada vez que se había alejado de su inocencia original? ¿No había intentado ingresar a *le monde*? Y ¿no había usado la música, el teatro, la literatura y la filosofía para entrar al mundo? Había vivido la fórmula que había inventado: cultura-corrupción. Por ello inventaría otra forma cultural, una literatura antiliteraria, con la que podría defender la causa de la virtud apelando directamente a los individuos no refinados. Rousseau encontró su voz

[31] *Ibid.,* II, 6.

[32] Rousseau usó su título "ciudadano de Ginebra" en forma desafiante en la portada de las obras que escribió en ese periodo, en especial en sus cartas abiertas a d'Alembert y a Christophe de Beaumont. Esto ofrecía un contraste provocativo entre el sencillo republicano suizo y el poderoso arzobispo de París: *Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève, à Christophe de Beaumont, archevêque de Paris, duc de S. Cloud, pair de France, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit, proviseur de Sorbonne, etc.* Rousseau quitó el título "ciudadano de Ginebra" de la portada de *La Nouvelle Héloïse* porque no deseaba "profanar" el nombre de su patria relacionándolo con una novela: *La Nouvelle Héloïse,* II, 27. En el siglo XVIII las novelas a menudo se consideraban moralmente dañosas o como una forma baja de literatura, y el novelista usualmente no ponía su nombre en la portada de su libro. De hecho, la gente rara vez usaba su nombre de pila en sus actividades cotidianas, excepto quizá los campesinos. Al identificarse como "Jean-Jacques", Rousseau invitaba a sus lectores a tener una relación íntima poco usual.

profética en *La Nouvelle Héloïse,* pero les habló sólo a los que tenían oídos para escuchar, lo que de hecho significaba los que tenían ojos para leer.

La Nouvelle Héloïse, por consiguiente, requería un nuevo tipo de lectura que fuera proporcionalmente eficaz a la distancia espiritual del lector de la alta sociedad parisina.

> "En cuestiones morales, creo que no hay lectura que pueda ser útil para la gente de sociedad [*gens du monde*]... Cuanto más el individuo se aleja de los negocios, de las grandes ciudades, de las reuniones sociales numerosas, tanto más disminuyen los obstáculos [para la lectura moralmente eficaz]. Hasta cierto punto los libros pueden tener utilidad. Cuando el individuo vive solo, no se apresura a terminar los libros para poder jactarse de sus lecturas; los cambia menos y medita más en los libros, y como su efecto se ve menos mitigado por las influencias exteriores, tienen mayor influencia en su interior.[33]

Ésta era una respuesta a la terrible frase de Diderot, que había causado su ruptura con Rousseau: "Sólo el hombre malo vive solo".[34] La retórica de Rousseau abrió un nuevo canal de comunicación entre dos seres solitarios, el escritor y el lector, y cambió sus papeles. Rousseau sería Jean-Jacques, el ciudadano de Ginebra y el profeta de la virtud. El lector sería un joven provinciano, un caballero campesino, una mujer asfixiada por las refinadas convenciones de la sociedad, un artesano sin refinamiento; no importaba, siempre que él o ella pudieran amar la virtud y comprender el lenguaje del corazón.

Rousseau no exigía que el lector tratara de convertirse en un campesino suizo, sino que rechazaba los valores dominantes de la literatura y la sociedad. Quienquiera que deseara leer las cartas de los amantes como merecían ser leídas, tendría que situarse espiritualmente "al pie de los Alpes", donde no tenía sentido el refinamiento literario. Las cartas no fueron escritas para "agradar" en París (*plaire* era un refinamiento idealizado en el siglo XVII), sino para dar rienda suelta a los sentimientos.

> Si las leéis como la obra de un autor que desea agradar [*plaire*], o que se enorgullece de sus escritos, son detestables. Pero tomadlas como lo que son, y juzgadlas de acuerdo con su tipo. Dos o tres personas jóvenes,

[33] Rousseau, *La Nouvelle Héloïse,* II, 18-19.

[34] Sobre la ruptura con Diderot y las circunstancias en que Rousseau escribió *La Nouvelle Héloïse,* véase el estudio crítico de Bernard Guyon en *Oeuvres complètes,* II, xviii-xx.

sencillas pero sensibles, se hablan sobre los intereses de sus corazones. Nunca piensan en tratar de destacarse ante los demás. Se conocen y se aman demasiado para sentir vanidad [*amour propre*, otra palabra clave para Rousseau] y darle cabida en sus conversaciones. Son niños; ¿deben pensar como adultos? Son extranjeros; ¿deben escribir correctamente? Son solitarios; ¿deben estar familiarizados con las costumbres de la sociedad [*le monde*]?... No saben nada de estas cosas. Saben cómo amar; todo lo refieren a su pasión.[35]

Las cartas de Julie y Saint-Preux carecen de refinamiento porque son genuinas. No tienen relación con la literatura porque son verdaderas. Como la música, comunican la emoción pura de un alma a otra: "Ya no son cartas; son himnos".[36] Rousseau le ofreció al lector acceso a este tipo de verdad, pero sólo si se ponía en el lugar de los corresponsales y se convertía, en espíritu, en un provinciano, un solitario, un extranjero y un niño. Para lograrlo, el lector tendría que deshacerse del bagaje cultural del mundo adulto y aprender a leer de nuevo, como Jean-Jacques había leído junto con su padre, que sabía cómo ser "más niño que tú". La lectura rousseauniana destruiría las convenciones establecidas en el apogeo del periodo clásico por Boileau. Revolucionaría la relación entre el lector y el texto, y abriría el camino para el romanticismo. Al mismo tiempo, revivía una manera de leer que parecía haber predominado en los siglos XVI y XVII: leer para absorber sin intermediarios la Palabra de Dios. Rousseau exigía leer como si él fuera un profeta de la verdad divina, y Ranson lo entendía de ese modo; por eso el énfasis en la literatura religiosa en los pedidos de Ranson no contradecía su espíritu rousseauniano, sino que lo complementaba. Lo que distinguía la lectura rousseauniana de sus antecedentes religiosos (ya fueran calvinistas, jansenistas o pietistas) era la exhortación a leer la forma más peligrosa de literatura, la novela, como si fuera la Biblia. Explotando esta paradoja, Rousseau regeneraría *le monde*.

Pero el nuevo estilo de leer caía en otra paradoja, que luchó por expresarse en el prefacio de *La Nouvelle Héloïse*. Rousseau insistió en la autencidad de las cartas de amor, pero las escribió usando todos los recursos de una retórica que sólo él podía dominar. Presentó su texto como una comunicación de dos almas sin intermediarios —así "el corazón le habla al corazón"—[37]; sin embargo, la comunicación real

[35] Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, II, 16.
[36] *Ibid.*, II, 16.
[37] *Ibid.*, II, 15.

se realizó entre el lector y Rousseau. Esta ambigüedad amenazaba minar la nueva relación entre el escritor y el lector que él deseaba establecer. Por una parte, tendía a falsificar la actitud de Rousseau al hacerlo parecer un mero editor. Por la otra, dejaba mirando al lector desde el exterior, virtualmente como un *voyeur*. Sin duda estas ambigüedades, y una gran dosis de *voyeurismo*, existen en todas las novelas epistolares. Este género se había usado desde hacía mucho tiempo en Francia y estaba resurgiendo, gracias a la popularidad de Richardson. Pero Rousseau no podía ocultarse tras las convenciones del género, porque deseaba que su texto no fuera literario sino "verdadero". No podía negar su carácter de autor de las cartas sin ofender la verdad. Y no podía reconocer el cuidadoso artificio que había en ellas sin echar a perder su efecto.

Este problema puede parecerle un falso dilema al lector moderno, pero obsesionó a los contemporáneos de Rousseau. Muchos lectores de *La Nouvelle Héloïse* creían y deseaban creer en la autenticidad de las cartas. Rousseau comprendió de antemano esta necesidad. Por ello hizo que el entrevistador, el refinado hombre de letras "N" en el segundo prefacio o *préface dialoguée*, insistiera una y otra vez en la pregunta: ¿Es real esta correspondencia o es ficción?"[38] "N" no podía librarse de esto, según explicó, porque lo "atormentaba".[39] Al permitirle expresar sus dudas, Rousseau pareció justificarse con el lector y enfrentarse a la paradoja inherente al género epistolar. Aunque no pudo resolver esta paradoja, pareció apropiársela en un intento de alcanzar una verdad elevada. Pidió al lector que eliminara su incredulidad y que desechara la vieja manera de leer para entrar en las cartas como si realmente fueran el desahogo de unos corazones inocentes al pie de los Alpes. Este tipo de lectura requería un acto de fe, de fe en el autor, que de alguna manera debió haber sufrido con las pasiones de sus personajes, convirtiéndolos en una verdad que trascendía la literatura.

En última instancia, pues, la fuerza de la novela de Rousseau provenía del vigor de su personalidad. Inició una nueva concepción del autor como Prometeo, que duraría hasta el siglo XIX. Por ello en *La Nouvelle Héloïse*, en vez de ocultarse tras bambalinas salió al frente del escenario. En los prefacios se dijo todo a sí mismo, a su "yo". Y después de resistirse a negar que él podía haber escrito las cartas, le dijo a "N" que él era su editor:

[38] *Ibid.*, II, 11.
[39] *Ibid.*, II, 29.

R: [Rousseau]: ¿Puede un hombre íntegro ocultarse cuando le habla al público? ¿Se atrevería a publicar algo que no se atreviera a reconocer? Soy el editor de este libro, y aparezco como editor.
N: ¿Aparecerá su nombre en él? ¿El de Usted?
R: Sí, el mío.
N: ¡Cómo! ¿Pondrá su nombre en él?
R: Sí, señor.
N: ¿Su nombre verdadero? ¿*Jean-Jacques Rousseau* con todas sus letras?
R: *Jean-Jacques Rousseau* con todas sus letras.[40]

Rousseau después explicó que no sólo intentaba asumir la responsabilidad de lo que había escrito, sino que "no deseo que me consideren mejor de lo que soy".[41] Era la misma actitud que adoptaría en las *Confessions*. Al confesar sus defectos morales, subrayó su sinceridad y al mismo tiempo creó un Jean-Jacques ideal que podía hablar directamente con el corazón al lector ideal imaginado en el texto. Autor y lector triunfaban juntos sobre los artificios de la comunicación literaria. Este impulso metaliterario, que encontraría su máxima expresión en las *Confessions,* hizo que Rousseau mostrara abiertamente a su Jean-Jacques en *La Nouvelle Héloïse,* gesto poco común en una época en que los autores rara vez firmaban sus novelas. Pero Rousseau no aspiraba a ser novelesco. Deseaba llegar a la vida a través de la literatura, a su vida y a la de sus lectores.

El efecto del espíritu rousseauniano, por consiguiente, le debió mucho a Rousseau. Se comunicó con las más íntimas experiencias de sus lectores y los alentó a ver a través del Jean-Jacques que estaba oculto en los textos. No parece sorprendente que muchos de ellos trataran de ponerse en contacto personalmente con él; y fueron tantos que necesitó un escotillón para escaparse de los que lo buscaban en su retiro en la Ile Saint-Pierre. Rousseau rompió las barreras que separaban al escritor del lector. Creó el arte que recomendó en *Emile:* "el arte de hablar a los que están ausentes y de escucharlos, el arte de comunicar a los que están lejos, sin intermediarios, nuestros sentimientos, voluntad y deseos".[42] Desarrolló ese arte, pero ¿cómo le respondieron sus lectores, los lectores reales, y no sólo los imaginados en el texto? Esta pregunta nos hace regresar a Jean Ranson.

Desde el inicio de su correspondencia, Ranson manifestó que "*l'Ami* Jean-Jacques" lo fascinaba igual que los escritos de Rousseau. Ostervald tenía la posibilidad de satisfacer ese interés, porque el editor suizo a veces hacía viajes de negocios a París, y después de recoger chismes literarios le enviaba informes a su joven amigo en La Rochelle. Por desgracia, la parte de la correspondencia de Ostervald se encuentra perdida, pero probablemente contenía relatos de sus encuentros con Rousseau; ya que Ranson insistía en tener noticias de su *ami* y se quejaba cuando no las recibía: "¡Cómo! ¡Usted ha visto a *l'Ami* Jean-Jacques y no me lo ha contado! Espero que sólo haya pospuesto las noticias para otra carta".[43] Ranson se mostraba igualmente ansioso de recibir las obras de Rousseau. Le inquietaba mucho la calidad de la impresión, pero se preocupaba más por la autenticidad de los textos. "Algo que me hace dudar de comprar más obras suyas", le explicó a Ostervald, "es el repudio que ese gran hombre infeliz ha hecho de todas las ediciones que se han estado vendiendo desde hace dos o tres años; sólo reconoce la primera edición, que él ayudó a editar y que ha estado agotada desde hace varios años".[44] En la primavera de 1777, cuando Ostervald estaba a punto de emprender otro viaje a París, Ranson le escribió: "Sin duda verá a *l'Ami* Jean-Jacques. Por favor investigue con él si podremos tener una buena edición de sus obras. Y le ruego a usted en especial que antes de que regrese me envíe noticias sobre su salud".[45] Siempre estuvieron juntos el hombre y sus obras en las cartas de Ranson.

Ranson también acompañaba sus referencias a Rousseau con datos sobre su propia vida. En junio de 1777, cuando estaba a punto de cumplir 30 años, escribió: "Estoy seguro, señor, de que le alegrará saber que estoy a punto de dejar de ser soltero. He elegido y he sido aceptado por la señorita Raboteau, mi prima, la hermana de la joven señora con la que M. Rother de Nantes se casó el año pasado. Ella también es, por parte de su padre, parienta de Jarnac en el mismo grado que yo. El buen carácter de esta querida persona junto con la consideración de sus bienes me hacen concebir muchas esperanzas en este compromiso [aquí hay un hoyo en el papel]". Después se puso a hablar directamente de su tema favorito: "Aunque le he rogado a usted una y otra vez, señor, que me envíe noticias de *l'Ami* Jean-Jacques, por el que siento el más profundo interés, usted se muestra muy cruel al no contarme nada de él. ¿Ha tenido la oportunidad de verlo y la dicha de hablar unas cuantas palabras con él en la ciudad de París?

40 *Ibid.*, II, 26-27.
41 *Ibid.*, II, 27.
42 Rousseau, *Emile,* IV, 357.

43 Ranson a la STN, 9 de agosto de 1775.
44 Ranson a la STN, 25 de enero de 1777.
45 Ranson a la STN, 8 de marzo de 1777.

Cuénteme de él en la primera oportunidad, insisto, si no desea que le guarde rencor".[46]

La asociación de Ranson de su matrimonio y su *ami* no fue accidental. En su siguiente carta explicó:

> Envío a usted mi mayor agradecimiento por sus buenos deseos relativos a mi nuevo estado. Mi esposa está tan conmovida como yo por lo que usted me escribió sobre ella. Espero que no me será difícil cumplir con mis deberes para con mi querida esposa del modo que usted sugiere y que yo me he prescrito. Si me había sido posible vivir sin mujeres hasta la edad de casi 30 años, aunque sin duda nunca miré al bello sexo con ojos indiferentes, estoy seguro de que una sola mujer me bastará para el resto de mi vida. Todo lo que *l'Ami* Jean-Jacques ha escrito acerca de los deberes de los esposos y las esposas, de las madres y de los padres, me ha causado un profundo efecto; y le confieso que me servirá como regla en cualquiera de esos estados que yo deba ocupar.[47]

La referencia a Rousseau está implícita en una carta que Ranson escribió unos meses más tarde. Esta vez él era el que enviaba felicitaciones: "Lo felicito fervientemente, a usted y al señor y a la señora Bertrand [el yerno y la hija de Ostervald], por el feliz nacimiento de su nieta, que sin duda la madre alimentará por sí misma como lo ha hecho con sus otros hijos".[48] A finales de ese año, Ranson se enteró de que él también iba a tener un hijo. Se preparó para su nueva responsabilidad mediante la lectura: "Por favor procúreme, si es posible, el excelente tratado sobre la educación física de los hijos que publicó M. Ballexserd de Ginebra. Estoy a punto de convertirme en padre y estoy meditando cómo puedo cumplir mejor con mis deberes".[49] Nos hemos mudado de un mundo tradicional, en el que los hijos eran criados de acuerdo con el saber familiar, al mundo del doctor Spock, donde son criados bajo las instrucciones del mundo de las letras. Ranson buscó orientación sobre todo en Rousseau, el profeta de la alimentación del niño con la leche materna y del amor maternal. En mayo de 1778 escribió con entusiasmo y lleno de alegría: "Mi esposa me ha convertido en padre de una niña, que se está poniendo muy hermosa y que está siendo alimentada por su madre con buen éxito."[50]

46 Ranson a la STN, 10 de junio de 1777.
47 Ranson a la STN, 12 de julio de 1777.
48 Ranson a la STN, 27 de septiembre de 1777.
49 Ranson a la STN, 29 de noviembre de 1777.
50 Ranson a la STN, 16 de mayo de 1778.

Pero poco después se enteró de que su guía espiritual había muerto.

> Así que, señor, hemos perdido al sublime Jean-Jacques. Cuánto me apena nunca haberlo visto ni oído. Sentí la más extraordinaria admiración por él al leer sus libros. Si algún día puedo viajar cerca de Ermenonville, no dejaré de visitar su tumba y quizá lloraré algunas lágrimas sobre ésta. Dígame, se lo ruego, qué piensa usted de este hombre famoso, cuya suerte siempre ha despertado en mí los sentimientos más tiernos, mientras que Voltaire a menudo provocó mi indignación... Hace algunos años dijo que ninguna de las nuevas ediciones de sus obras era fiel, sino que estaban llenas de falsificaciones, supresiones y cambios, hasta la edición de Rey, de la que se quejó amargamente. Espero que haya dejado algunos manuscritos que hagan posible contar con una edición libre de esos defectos. Si se entera de algo sobre esto, o de cualquier cosa acerca de Rousseau, por favor compártala conmigo. Me causará gran alegría.

Después, sin detenerse, da noticias de su familia: "Estamos muy conmovidos, mi esposa y yo, por sus amables frases sobre el nacimiento de nuestra hija, a la que su madre continúa dándole el pecho con muy buenos resultados y sin sentir la más leve incomodidad".[51]

Ranson continuó hablando de Rousseau en muchas de sus cartas. Deseaba saberlo todo acerca de la vida y la muerte de su *ami*. Devoraba cada noticia que podía caer en sus manos, y comparaba las versiones que aparecían en el *Courier de l'Europe*, *l'Année Littéraire*, el *Mercure de France*, los *Annales* de Linguet, y en muchos otros periódicos. Colgó en la pared de su estudio una litografía que representaba la tumba que estaba en Ermenonville, compró panegíricos, folletos y hasta fragmentos de manuscritos inéditos atribuidos a Rousseau y que empezaron a circular después de su muerte. Ranson también recogía rumores, en especial aquellos que circulaban por la tienda de su librero, Pavie. Algunos decían que Jean-Jacques había muerto envenenado. Pero ¿no era más probable que hubiera sido por una enfermedad del estómago, como afirmaba el *Courier de l'Europe*? O ¿había muerto como resultado de la angustia sufrida por la desaparición del manuscrito de las *Confessions*? Se decía que el Guardasellos había obtenido un ejemplar de este libro y que había llamado a Jean-Jacques para que le explicara por qué estaba circulando, a pesar de que había prometido no publicarlo. Thérèse Levassuer debió haberlo vendido a sus espaldas. Necesitaban dinero desesperadamente al final, cuando Jean-Jacques había dejado de copiar partituras musicales. Pero ¿por qué nadie había acudido a salvarlos de la pobreza? ¿No había

51 Ranson a la STN, 1o. de agosto de 1778.

ofrecido Jean-Jacques en una carta abierta en febrero de 1777 dejar sus manuscritos a cualquier mecenas que los rescatara? La pensión que Thérèse recibía de Marc Michel Rey (Ranson sabía todos los detalles de la vida doméstica de Rousseau) no les ajustaba para vivir. Quizá Thérèse había acudido al Rey para que publicara los manuscritos ahora que su marido había muerto. Según Pavie, algunos libreros parisinos ya estaban ofreciendo copias del manuscrito de las *Confessions* por quince luises.

¡Qué tesoro debieron ser esas *Confessions*! Ranson ardía en deseos de leerlas, igual que todo lo que Rousseau había dejado inédito. Deseaba conocer todos los secretos del alma de su mentor, todos los detalles de su pasado, todos los productos de su pluma, hasta las anotaciones de su música, que Ranson especialmente pidió a la STN. Las cartas entre La Rochelle y Neuchâtel están llenas de referencias a los planes para la publicación de las obras de Rousseau, porque la STN estaba compitiendo con la Société Typographique de Ginebra y una jauría de editores que deesaban apoderarse de los manuscritos que el autor les había dejado al marqués de Girardin y a Alexandre Du Peyrou. La contienda por publicar toda la edición de las obras de Rousseau produjo la última gran arrebatiña en la historia editorial del Antiguo Régimen. Pero a Ranson no le importaba mucho si los ginebrinos o sus amigos de Neuchâtel lograban apoderarse de la presa, siempre que pudiera aparecer lo más pronto posible una edición completa y exacta. Deseaba por sobre todas las cosas tener la obra completa de Rousseau, asimilarla a su mundo interior y expresarla en su vida cotidiana.

Por ello, las referencias a Rousseau continuaron apareciendo en sus cartas como una glosa de los informes sobre su familia. En septiembre de 1778, vinculó una discusión acerca de la muerte de Rousseau y las obras póstumas, con algunas reflexiones sobre su nuevo bebé:

> Puedo advertir por la ternura que mi hija me inspira cuánto debe influir la felicidad de los hijos en la de los padres. Cómo me gustaría saber más, para poder darles clases a mis hijos, porque ningún maestro puede enseñar con tanta dedicación como un padre. Pero si puedo enseñarles una buena moral, si recompensan mis esfuerzos sólo en ese aspecto, puedo arreglármelas sin el resto. Hablo de mis hijos, pero sólo tengo una hija de cinco meses de edad.[52]

Tendría un hijo en febrero de 1780, y otro en diciembre de 1782. Los Ranson llamaron al primero Jean Isaac en honor del abuelo materno. Al segundo lo llamaron Emile. Ese acto representó una significativa ruptura con la tradición familiar, porque los Ranson y los Raboteau se habían limitado a unos pocos nombres en la familia: unos cuantos Jean, Pierre y Paul entre la gran cantidad de nombres del Viejo Testamento preferidos por los protestantes: Abraham, Isaac, Elie, Benjamin, Samuel y Joachim.[53] El pequeño Emile sería un testimonio viviente de la fe de sus padres en la doctrina educativa de Rousseau, y en la naturaleza humana en general.

A medida que nacieron sus hijos, Ranson envió participaciones de su nacimiento acompañadas de noticias sobre su crianza y comentarios sobre Rousseau. Se daba cuenta de esta doble obsesión: "Le pido perdón por hablar tan a menudo y tan extensamente de Jean-Jacques, pero me gusta decirme que el entusiasmo que él me causa, y que es producido totalmente por su propio entusiasmo por la virtud, me excusará ante sus ojos y que esto lo obligará a escribirme de cuando en cuando acerca de este amigo de la virtud".[54] Y más tarde, en relación con su hija, escribió: "¡Cuánto placer me causa ver crecer a esta joven criatura! y cuánta felicidad tendré si ella continúa viviendo, y si, gracias a una buena educación, puedo sacar el mejor partido de la bondad de su naturaleza. Usted es padre, señor, y por ello me perdonará mi insistencia en estos detalles, que no tendrían interés para un hombre que no fuera padre".[55]

El enfoque de Ranson de la paternidad explica la importancia de la literatura pedagógica y para niños en los pedidos que hacía a la STN. Estos libros representaban una nueva actitud ante los hijos y un nuevo deseo de vigilar su educación por parte de los padres.[56] Un siglo antes, Charles Perrault había escrito sus cuentos de Mamá Oca para divertir al público de los salones refinados. Los autores favoritos de Ranson, en especial Mme de Genlis y Mme Leprince de Beaumont, escribieron para los niños, y no sólo para divertirlos, sino para infundirles la virtud. El énfasis moralista de los nuevos libros para niños se destacaba en los títulos: *Juguetes morales o cuentos para niños, Lecturas para*

[52] Ranson a la STN, 12 de septiembre de 1778.

[53] Los Ranson le habían puesto a su hija el nombre de Elisabeth en honor de la madre de Ranson. La información sobre los nacimientos de los hijos y los nombres de la familia proviene básicamente del contrato del segundo matrimonio de Ranson, fechado el 29 de noviembre de 1788. Su primera esposa, Madeleine Raboteau, había muerto tres años antes y Ranson se casó con su prima: Jeanne Françoise Raboteau.

[54] Ranson a la STN, 26 de diciembre de 1778.

[55] Ranson a la STN, 16 de marzo de 1779.

[56] Véase Phillippe Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (París, 1960).

niños, o una selección de cuentos igualmente adecuados para divertirlos y hacerlos amar la virtud. Esta tendencia también predominaba en los nuevos textos para los padres, como *Educación moral, o una respuesta a la pregunta: ¿Cómo se debe gobernar la mente y el corazón de un niño para que se convierta en un adulto feliz y útil?* Estos libros se basaban en la premisa de Rousseau de que los niños eran naturalmente buenos y seguían desarrollando una pedagogía saturada de las ideas rousseaunianas. Además de ellos, Ranson tenía por lo menos dos ejemplares de *Emile*. Sin embargo, lo notable no es que leyera este o aquel tratado sobre los niños, sino que leía todos los que conseguía.

Entró a la paternidad a través de la lectura y se apoyaba en los libros para convertir a sus retoños en muchos Emiles y Emilies.

Esta conducta expresaba una nueva actitud ante el mundo de las letras impresas. Ranson no leía para gozar de la literatura sino para enfrentarse a la vida, y en especial a la vida familiar, exactamente como lo deseaba Rousseau. Vistos a través de sus cartas, Ranson y su esposa parecen la imagen perfecta de los lectores a los que se dirigía Jean-Jacques en *La Nouvelle Héloïse:* "Me gusta imaginar a dos esposos leyendo esta recopilación juntos, encontrando en ella un nuevo aliento para continuar su trabajo diario y quizá nuevas formas de volverlo útil", escribió Rousseau en su segundo prefacio. "¿Cómo podrían ellos contemplar el panorama de un hogar feliz sin desear imitar tan dulce modelo?"[57] Ranson organizó su hogar de esa manera, al leer a Rousseau como éste deseaba ser leído. Escribió a Ostervald en septiembre de 1780: "Mi esposa le envía sus respetos. Continúa, gracias a Dios, gozando de buena salud, igual que su querido bebé, al que le sienta muy bien la leche de su mamá. Su hermana mayor, una niña grande de trece meses, muestra ahora su influencia con el mejor de los caracteres. ¡Virtuoso Jean-Jacques! A ti te debo este delicado deber".[58]

El resto de las cartas en el archivo tienen el mismo tono (serias, íntimas, sentimentales y moralistas), el tono establecido por Rousseau para sus lectores de todas partes, aunque vivieran en circunstancias diferentes. Nada puede ser más ordinario, quizá, pero la importancia de las cartas de Ranson consiste en ser ordinarias. Muestran cómo el espíritu rousseauniano penetró en el mundo cotidiano de un burgués nada excepcional y cómo le ayudó a encontrarle sentido a las cosas que más le importaban en su existencia: el amor, el matrimonio, la

[57] Rousseau, *La Nouvelle Héloïse,* II, 23.

[58] Ranson a la STN, 16 de septiembre de 1780.

paternidad, los grandes sucesos de una pequeña vida y el material del que estaba hecha la vida por doquier en Francia.[59]

Hoy día, la manera de leer de Ranson es inconcebible. Y *La Nouvelle Héloïse* es ilegible, si no para todos, por lo menos para la mayoría de los lectores "ordinarios" de tipo moderno, que no pueden leer seis volúmenes sentimentales sin el alivio de actos de violencia, sexo explícito o algo que parezca una trama. El sentimiento abrumaba a los lectores de Rousseau en el siglo XVIII, a miles de ellos, y no sólo a Jean Ranson. Al estudiar sus reacciones, podemos poner su caso en perspectiva y tener un punto de vista más amplio del abismo que separa a los lectores del Antiguo Régimen de los lectores actuales.

Aunque contamos con muy pocas estadísticas sobre ventas de libros durante el Antiguo Régimen, es evidente que *La Nouvelle Héloïse* quizá fue el libro con mayor éxito de ventas durante el siglo XVIII. La demanda de ejemplares excedía tanto las existencias que los libreros rentaban los libros por día y hasta por hora, cobrando 12 sous por 60 minutos con un volumen, según L. S. Mercier. Por lo menos se publicaron 70 ediciones antes de 1800, probablemente más que de cualquier otra novela en la historia hasta entonces. Sin duda los más refinados hombres de letras, que insistían en la corrección, como Voltaire y Grimm, consideraban su estilo hinchado y el tema de mal gusto. Pero los lectores ordinarios de todos los rangos de la sociedad se sintieron arrastrados por su atractivo. Lloraban, sentían ahogarse, deliraban de entusiasmo, buscaban profundamente en sus vidas y decidían vivir mejor; después abrían su corazón y vertían más lágrimas en cartas a Rousseau, que recogió sus testimonios en un enorme paquete, y han sobrevivido para que las examine la posteridad.[60]

[59] La última carta del expediente de Ranson está fechada el 30 de agosto de 1785. Ranson sin duda continuó escribiéndole a Ostervald después de esa fecha, pero las cartas no se encontraron en los documentos de la STN, porque Ostervald dejó la dirección de los negocios de la STN en 1784-1785. Por ello no se puede seguir la carrera de Ranson y su vida familiar hasta la muerte de su primera esposa, su nuevo matrimonio, y a lo largo de la Revolución. Como lo mencioné antes, desempeñó un papel menor y modesto en la política revolucionaria local, sobrevivió a su segunda esposa, y murió el 5 de agosto de 1823, a la edad de 75 años.

[60] En relación con un panorama general de la reacción ante *La Nouvelle Héloïse,* que incluye un breve estudio de la correspondencia que recibió Rousseau, véase Daniel Mornet, *La Nouvelle Héloïse* (París, 1925), I, 247-267. Los descubrimientos de Mornet se han ampliado en el análisis más sistemático y sociológico de Daniel Roche, "Les primitifs du rousseauisme: une analyse sociologique et cuantitative de la correspondance de J. J. Rousseau",

Al repasar la correspondencia sobre *La Nouvelle Héloïse* que recibió Rousseau, llama la atención el sonido de los abundantes sollozos en todas partes: "lágrimas", "suspiros", y "agonías" del joven editor C. J. Panckoucke; "deliciosas lágrimas" y "éxtasis" del ginebrino J. L. Buisson; "lágrimas" y "desbordamientos deliciosos del corazón" de A. J. Loyseau de Mauléon; "estas deliciosas lágrimas" de Charlotte Bourette de París que el mero pensamiento de las cartas la hacía llorar más; derramó tantas "dulces lágrimas" J. J. P. Fromaget que "en cada página se derretía mi alma". El abate Cahagne leyó los mismos pasajes en voz alta a sus amigos por lo menos diez veces, y cada vez hubo estallidos de lágrimas a su alrededor: "Uno se asfixia, uno debe abandonar el libro, uno debe llorar, uno debe escribirle a usted diciéndole que se ahoga con la emoción y el llanto". Esta novela hizo que J. F. Bastide se enfermara y casi se volviera loco, o por lo menos él lo creía así, mientras que le produjo el efecto opuesto a Daniel Roguin, quien sollozó tan violentamente que se alivió de un grave resfriado. El barón de La Sarraz declaró que sólo se podía leer el libro a puerta cerrada, para llorar a gusto, sin ser interrumpido por los sirvientes. J. V. Capperonnier de Gauffecourt sólo leía unas cuantas páginas a la vez porque su salud era demasiado débil para soportar la emoción. Pero su amigo, el abate Jacques Pernetti, se jactaba de ser tan robusto como para leer los seis volúmenes sin detenerse, a pesar de que el corazón le latía con violencia. La marquesa de Polignac leyó hasta la escena en la que agoniza Julie en el volumen seis, pero después se desmayó:

> No me atrevo a decirle el efecto que me causó. No; lloré en forma incontenible. Una profunda pena me convulsionaba. Sentía el corazón aplastado. La Julie que agonizaba no era ya una persona desconocida. Yo creía que era su hermana, su amiga, su Claire. Mi acceso de pena fue tan fuerte que si no hubiera cerrado el libro me habría enfermado como los que asistieron en sus últimos momentos a esa virtuosa mujer.

Más abajo en la escala social, Charlotte de La Taille lloró de todo corazón la muerte de Julie y no pudo reponerse durante ocho días. Viendo que el fin de la heroína estaba cercano, Louis François, un oficial del ejército retirado, sintió que era imposible continuar la lectura, aunque había llorado sin detenerse en los anteriores volúmenes:

Annales: Economies, Sociétés, Civilisations (enero-febrero de 1971), xxvi, pp. 151-172. Los textos de las cartas que recibió Rousseau pueden leerse hoy día en la espléndida edición de la correspondencia de Rousseau por R. A. Leigh: *Correspondance complète de Jean Jacques Rousseau* (Ginebra, 1969), vols. VIII-X.

> Usted ha hecho que me enamore de ella. Imagine, pues, las lágrimas que su muerte me provocó. ¿Lo cree usted? Me pasé tres días sin atreverme a leer la última carta de M. de Wolmar a Saint-Preux. Sabía qué doloroso sería cada detalle. Pero no podía soportar la idea de que Julie muriera o estuviera muriéndose. Sin embargo, finalmente tuve que superar mi aversión. Nunca había llorado tan deliciosas lágrimas. Esta lectura me causó un efecto tan poderoso que creo que habría muerto con gusto durante ese momento supremo.

Lectores de todos los rangos de la sociedad y de todos los rincones del continente europeo reaccionaron de la misma manera. Como un reseñador suizo generalmente parco afirmó: "Uno debe morir de placer después de leer este libro. . . o más bien uno debe vivir para leerlo una y otra vez".[61]

La Nouvelle Héloïse no causó la primera epidemia de sentimentalismo en la historia de la literatura. Richardson ya había producido torrentes de llanto en Inglaterra, y Lessing había hecho lo mismo en Alemania. Rousseau se distinguió de ellos en que inspiró a sus lectores un abrumador deseo de ponerse en contacto con las vidas que estaban atrás de las páginas impresas, las vidas de sus personajes y la suya propia. Por ello después de confesarle a un confidente que había llorado desoladamente por causa de los amantes de Rousseau, Mme de Polignac le explicó a una amiga que había sentido una irresistible necesidad de conocer a Rousseau:

> Sabes que mientras lo imaginé como un filósofo, como un hombre de ingenio, no pensé en intentar conocerlo. Pero el amante de Julie, el hombre que la amó como ella merecía ser amada, ¡oh!, no es la misma

[61] Las citas y otras referencias, en orden de aparición, provienen de la obra de Rousseau, *Correspondance complète*: C. J. Panckoucke a Rousseau, febrero de 1761, VIII, 77-78; J. -L. Buisson a Rousseau, 11 de febrero de 1761, VIII, 88; A. -J. Loyseau de Mauléon a Rousseau, 18 de febrero de 1761, VIII, 130; Charlotte Bourette a Rousseau, 21 de febrero de 1761, VIII, 148; J. J. P. Fromaget a Rousseau, 5 de junio de 1761, IX, 3; el abate Cahagne a Rousseau, 27 de febrero de 1761, VIII, 187 y 191; J. -F. Bastide a Rousseau, 12 de febrero de 1761, VIII, 91-92; Daniel Rogin a Rousseau, 27 de febrero de 1761, VIII, 181; A. -P. de Gingins, barón de La Sarraz a Rousseau, marzo (?) de 1761, VIII, 263; Jacques Pernetti y Jean-Vincent Capperonnier de Gauffecourt a Rousseau, 26 de febrero de 1761, VIII, 178; D. M. Z. A. Mazarini-Mancini, marquesa de Polignac, a M. M. de Brémond d'Ars, marquesa de Verdelin, 3 de febrero de 1761, VIII, 56; Charlotte de La Taille a Rousseau, 10 de marzo de 1761, VIII, 239-240; Louis François a Rousseau, 24 de marzo de 1761, VIII, 278-279; y el tema del *Journal helvétique* de febrero de 1761 está citado en VIII, 73.

cosa. Mi primer impulso fue ordenar que prepararan mis caballos para ir a Montmorency y conocerlo, sin importar lo que me costara, y decirle hasta qué punto su ternura, ante mis ojos, lo había colocado sobre los otros hombres, para persuadirlo de que me permitiera ver el retrato de Julie, para besarlo, arrodillarme ante él, y adorar a esa divina mujer que nunca había dejado de ser un modelo de todas las virtudes, aun cuando había perdido su virtud.[62]

Exactamente como Rousseau había previsto en sus prefacios, sus lectores deseaban creer que realmente habían existido Julie, Saint-Preux, Claire y los otros personajes. Ellos lo veían como el amante de Julie, o por lo menos como alguien que debía haber experimentado todas las pasiones de los personajes para poder describirlas en forma tan convincente. Por ello deseaban escribirle, enviarle sus propias cartas, para asegurarle que habían sentido las mismas emociones en sus vidas, aunque oscuras, y que sus sentimientos respondían a los suyos, en una palabra, que lo entendían.

Así la correspondencia de Rousseau se convirtió en una extensión lógica de su novela epistolar. Al enviarle cartas, sus lectores le daban la certeza de que su mensaje había sido escuchado, y que pasó de las páginas impresas de su alma a las de ellos. Louis François le escribió:

Me parece que no es posible intercambiar pensamientos con usted sin sentirse lleno de su espíritu... Difícilmente puedo decir que he vivido tan virtuosamente como Julie, pero el alma de Saint Preux ha penetrado completamente en la mía. ¡Y Julie en la tumba! Después de eso sólo puedo ver un espantoso vacío en la naturaleza. ¿Me equivoco cuando digo que no hay nadie igual que usted en la Tierra? ¿Quién sino el gran Rousseau puede apoderarse así de sus lectores? ¿Quién más puede manejar la pluma tan vigorosamente como para hacer que su alma penetre en las demás?

El mismo impulso se apoderaba de lectores relativamente moderados, como el ministro protestante Paul-Claude Moultou:

No, señor, ya no puedo guardar silencio. Usted se ha apoderado de mi alma. Está tan llena de sentimiento que puede estallar, y debo compartir este tormento con usted... ¡Oh Julie! ¡Oh Saint-Preux! ¡Oh Claire! ¡Oh Edouard! ¿En qué mundo habitan esas almas, y cómo puedo unir

[62] D. M. Z. A. Mazarini-Mancini, marquesa de Polignac a M. M. de Brémond d'Ars, marquesa de Verdelin, 3 de febrero de 1761, en *Correspondance complète,* VIII, 56-57.

la mía con las suyas? Ellos son los retoños de su corazón, señor; sólo su mente pudo haberlos hecho tal cual son. Ábrame su corazón para que pueda contemplar los modelos vivientes de los personajes cuyas virtudes me han hecho llorar tan dulces lágrimas.[63]

Desde luego, se debe ser tolerante con el estilo hipersensible de esa época, pero muchas cartas tenían un carácter auténtico. Una tal Mme Du Verger le escribió desde una oscura avanzada de la civilización en la provincia, debido a un invencible deseo de saber si los personajes de Rousseau eran reales:

Mucha gente que ha leído su libro y lo ha comentado conmigo me asegura que sólo es una hábil invención suya. No puedo creerlo. Si es así, ¿cómo pudo una lectura engañosa haber producido sensaciones como las que experimento cuando leo el libro? Le imploro, señor, me diga: ¿realmente vive Julie? ¿Aún vive Saint-Preux? ¿En qué país de la Tierra habitan? Claire, dulce Claire, ¿siguió a su querida amiga a la tumba? M. de Wolmar, milord Edouard, y todos esos personajes, ¿son sólo imaginarios como algunos desean hacerme creer? Si éste es el caso, ¿en qué tipo de mundo habitamos, en que la virtud sólo es una idea? Feliz mortal, quizá sólo usted la conoce y la practica.

Sobre todo, ella deseaba ponerse en contacto personalmente con Rousseau: "No le hablaría tan libremente, si su manera de pensar no me fuera ya conocida por sus obras. Además, debo decirle desde ahora que si usted estuviera decidido a hacer una conquista, la mía no lo halagaría".[64]

La sugerencia de seducción aparece en muchas cartas de las admiradoras de Jean-Jacques. ¿Quién podría comprender mejor el amor que el amante, por lo menos el creador, de Julie? Las mujeres lo perseguían con cartas y en peregrinaciones que hacían a su retiro de Montmorency. Marie-Anne Alissan de La Tour desempeñó el papel de Julie, mientras que su amiga Marie-Madeleine Bernardoni adoptó el papel de Claire, y juntas inundaron a Rousseau de cartas tan hábilmente escritas que pronto él se puso a desempeñar el papel de Saint-Preux para ellas en una correspondencia que duró varios años.[65]

[63] Louis François a Rousseau, 24 de marzo de 1761, en *Correspondance complète,* VIII, 278-279; y Paul-Claude Moultou a Rousseau, 7 de marzo de 1761, VIII, 225-226.

[64] Mme. Du Verger a Rousseau, 22 de enero de 1762, en *Correspondance complète,* X, 47.

[65] Véase *Correspondance complète,* IX, 132-155, en relación con el principio de esta correspondencia.

Rousseau más tarde señaló con satisfacción en sus *Confesiones* que su novela había cautivado a las señoras de buena sociedad, aunque esto representaba un rechazo a *le monde:* "Las opiniones estaban divididas entre los hombres de letras, pero en la buena sociedad todo mundo estaba de acuerdo. Las mujeres en especial estaban tan intoxicadas con el libro y con su autor que había muy pocas, aun entre las de más elevado rango, a las que no pudiera haber tenido, si hubiera intentado conquistarlas". Contó la historia de una gran dama que empezó a leer el libro después de la cena, mientras se vestía para asistir a un baile. A media noche aún estaba leyendo, y ordenó que enjaezaran sus caballos. A las dos sus sirvientes le recordaron que el carruaje estaba esperando, pero continuó leyendo. A las cuatro de la mañana, aún estaba leyendo febrilmente. Su reloj se paró, por ello llamó para preguntar la hora, y entonces decidió enviar de nuevo al establo a los caballos, desvestirse y pasar el resto de la noche en una comunión extática con Saint-Preux, Julie y Jean-Jacques.[66]

Desde luego, *La Nouvelle Héloïse* es una novela de amor, pero era el amor a la virtud lo que los lectores de Rousseau confesaban cuando trataban de explicar las emociones que había despertado en ellos. "Me gustaría estrecharlo entre mis brazos", le escribió Jean-Joseph-Pierre Fromaget, un empleado menor de impuestos. "Debo expresarle mi gratitud, señor, por todos los placeres que me ha brindado, por todas las dulces lágrimas que me han hecho derramar Saint-Preux, Julie, y Mme D'Etange. Con gusto me convertiría en todos los personajes que usted ha creado. En cada página mi alma se derretía: ¡Oh, no es hermosa la virtud!"[67] Al tratar de ponerse en contacto por carta con Rousseau, muchos de sus lectores se vieron impelidos por la necesidad de confesarse con él, como pensaban que él se había confesado con ellos, indirectamente a través de las cartas de *La Nouvelle Héloïse,* antes de la franca exhibición de su alma que surgiría en las *Confesiones.* Deseaban decirle hasta qué punto se habían identificado con sus personajes, cómo ellos también habían amado, pecado, sufrido y resuelto ser virtuosos de nuevo en un mundo malo e incomprensible. Sabían que su novela era verdadera porque habían leído su mensaje en sus vidas.

Un anónimo lector de ultramar le explicó que había tenido que dejar a su Julie en Francia. Mientras sollozaba leyendo *La Nouvelle Héloïse,* había visto extenderse su vida ante él, y había sentido una

[66] Rousseau, *Confessions,* I, 545-547.

[67] Fromaget a Rousseau, 5 de junio de 1761, en *Correspondance complète,* IX, 3.

poderosa urgencia de "estrecharlo entre mis brazos y agradecerle mil veces las deliciosas lágrimas que ha hecho brotar de mis ojos". Una joven mujer escribió que podía identificarse con los personajes de Rousseau, a diferencia de los de todas las otras novelas que había leído, porque no ocupaban una posición social específica sino que representaban una manera general de pensar y sentir, que todo mundo podía aplicar a su vida y así llegar a ser más virtuoso. Un austero ginebrino, al que le disgustaban todas las novelas, se vio arrastrado a pesar de sus principios: "Confieso que sentí que todos los sentimientos expresados en esas cartas se personificaron en mí mientras las leía, y que me convertía sucesivamente en Julie, Wolmar, Bomston, y a menudo en Claire, pero rara vez en Saint-Preux, excepto en la primera parte". Tan pronto como cerró el libro Panckoucke tomó la pluma, impulsado por la necesidad de decirlo todo, aunque no tenía mucho que decir (sus especulaciones sobre la edición apenas habían comenzado y aún no soñaba en monopolizar el mercado para editar las obras de Voltaire):

> Sus divinas obras, señor, son un fuego que todo lo consume. Han penetrado en mi alma, han fortificado mi corazón, han iluminado mi mente. Durante mucho tiempo mi razón, entregada a las ilusiones engañosas de una juventud impetuosa, se vio perdida en la busca de la verdad. Yo buscaba la felicidad, y ésta me eludía... El estudio de algunos autores modernos había confirmado mis meditaciones, y yo era ya un pillo cabal en el fondo de mi corazón sin que hubiera hecho nada que pudiera hacerme sonrojar. Necesitaba un dios, y un dios todopoderoso, que me apartara de ese precipicio, y usted, señor, es el dios que ha realizado el milagro. La lectura de su *Héloïse* ha completado lo que sus otras obras habían iniciado. ¡Cuántas lágrimas derramé sobre esta obra! ¡Cuántos suspiros y angustias! ¡Cuán a menudo reconocí mis culpas! Desde que leí su bendito libro, sentí arder en mí el amor a la virtud, y mi corazón, que pensé se había agotado, palpita más fuertemente que nunca. El sentimiento se ha despertado de nuevo en mí: el amor, la lástima, la virtud, la dulce amistad han conquistado para siempre mi alma.[68]

Una y otra vez los lectores insistieron en el mismo punto. Jean-Jacques les había hecho ver más profundamente el sentido de sus vi-

[68] Un lector anónimo a Rousseau, 6 de abril de 1761, en *Correspondance complète,* VIII, 296; carta de una joven anónima, marzo de 1761 (?), VIII, 258-259; Pierre de La Roche a Rousseau, 16 de octubre de 1761, IX, 168; y C. -J. Panckoucke a Rousseau, febrero de 1761, VIII, 77-78.

das. Habían pecado como Julie y Saint-Preux, pero siempre habían amado la virtud en sus corazones y se dedicarían a practicarla, y no la virtud abstracta, sino la virtud casera, que practicarían en la estructura de sus vidas familiares. M. Rousselot, B. L. de Lenfant de la Patrière, A. L. Lalive de Jully leyeron, lloraron y decidieron controlar sus vidas. F. C. Constant de Rebecque aprendió a amar a su esposo al imaginarlo en el papel de Saint-Preux y ella en el de Julie. Y J. L. Le Cointe vio a toda su familia bajo una nueva luz: "Sinceramente interesado en una joven esposa, aprendí de usted, y ella también, que lo que nos había parecido ser sólo una relación basada en el hábito de vivir juntos, es de hecho el amor más tierno. A la edad de 28, soy padre de cuatro hijos, y seguiré sus lecciones para convertirlos en hombres, y no en el tipo de hombres que usted ve en todas partes a su alrededor, sino en el tipo que vemos en usted".[69]

Sería un error desechar estas efusiones como una correspondencia de admiradores fanáticos, aunque la sola idea de un escritor que recibía correspondencia de admiradores desconocidos era una novedad signficativa, parte de un nuevo culto al escritor que Rousseau ayudó a crear. Aunque estas cartas hoy día pueden parecer ingenuas y sentimentales, atestiguan la eficacia de la retórica que usó Rousseau hace 200 años. Sus "admiradores" lo leían como él había pedido ser leído y desempeñaban el papel que les pedía que desempeñaran en los prefacios. "De verdad, señor, no creo que pueda encontrar en la Tierra un lector más digno de llamar su atención que yo", escribió A. J. Loyseau de Mauléon. "No hay una descripción, un sentimiento, una reflexión, un principio en su libro que no concuerde con mi triste destino". Al describir la manera como suprimían su instinto crítico, se identificaban con los personajes, y se dejaban inundar por las olas de la emoción, los lectores parafraseaban o citaban, conscientemente o no, las instrucciones que Rousseau les había dado en los prefacios. Un admirador suyo explicó que se había sentido tan conmovido por la historia de amor de Julie que él sabía que debía ser verdadera; sólo para los individuos refinados e insensibles de *le monde* podía ser "una ficción". Otro lector reprodujo el argumento moral de los prefacios casi exactamente, y concluyó: "Siento que soy una persona mejor desde que

[69] M. Rousselot a Rousseau, 15 de marzo de 1761, en *Correspondance complète,* VIII, 252; B. -L. de Lenfant de la Patrière, barón de Bormes, a Rousseau, 27 de marzo de 1761, VIII, 280-281; A. -A. Lalive de Jully a Rousseau, 31 de enero de 1761, VIII, 43; F. C. Constant de Rebecque a F. M. S. Constant de Rebecque, 9 de febrero de 1761 (?), VIII, 72; y J. L. Le Cointe a Rousseau, 5 de abril de 1761, VIII, 292-293.

leí su novela, que espero que no sea una novela". Un tercer lector hizo una alusión explícita: "Su libro me produjo los efectos que usted había previsto en su prefacio".[70]

La corriente de lágrimas que provocó *La Nouvelle Héloïse* en 1761 no debe considerarse sólo otra ola de sentimentalismo prerromántico. Era una reacción ante una nueva situación retórica. El lector y el escritor se comunicaban por medio de las páginas impresas, cada uno asumiendo la forma ideal imaginada en el texto. Jean-Jacques les abrió su alma a todos los que podían leerlo correctamente, y sus lectores sentían que sus almas se elevaban sobre las imperfecciones de sus existencias ordinarias. Después de hacer contacto con "*l'Ami* Jean-Jacques", se sentían capaces de recuperar sus vidas, como esposos, padres y ciudadanos, exactamente como Ranson debió hacerlo pocos años más tarde, cuando empezó a leer a Rousseau.

Ranson no era, pues, una aberración. Las cartas que envió a Ostervald de 1774 a 1785 muestran el mismo tipo de reacción que puede encontrarse desplegada horizontalmente, por decirlo así, en las cartas que recibió Rousseau en 1761. Las dos dimensiones se complementan y sugieren que la lectura rousseauniana fue un fenómeno importante en la Francia prerrevolucionaria. ¿Cuán importante? No puede evaluarse con precisión, pero sí compararse con la principal hipótesis dominante (de hecho, la única generalización amplia) en el nuevo campo surgido en la historia de la literatura: "que hubo una revolución de la lectura" (*Leserevolution*) en Europa a fines del siglo XVIII.

Como la desarrollaron Rolf Engelsing y otros investigadores alemanes, esta idea divide el desarrollo de la lectura en dos fases.[71] Desde el Renacimiento hasta 1750 aproximadamente, los europeos leyeron

[70] A. J. Loyseau de Mauléon a Rousseau, 18 de febrero de 1761, en *Correspondance complète,* VIII, 131; un lector anónimo a Rousseau, 6 de abril de 1761, VIII, 296; un lector anónimo a Rousseau, marzo de 1761, VIII, 256-257; y un lector anónimo a Rousseau, marzo de 1761, VIII, 257-258. Todas estas expresiones, y las que hay en otras cartas que recibió Rousseau, se parecen mucho a las de los prefacios.

[71] Rolf Engelsing, *Der Bürger als Leser: Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800* (Stuttgart, 1974). Sobre exámenes críticos de la tesis de Engelsing, véanse Reinhart Siegert, *Aufklärung und Volkslektüre exemplarisch dargestellt an Rudolph Zacharias Becker und seinem "Noth und Hülfsbüchlein" mit einer Bibliographie zum Gesamtthema* (Francfurt del Main, 1978); y Martin Welke, "Gemeinsame Lektüre und frühe Formen von Gruppenbildungen im 17. und 18. Jahrhundert: Zeitungslesen in Deutschland", en *Lesengesellschaften und bürgerliche Emanzipation: Ein europäischer Vergleich,* comp. Otto Dann (Munich, 1981).

"intensivamente". Tenían acceso a muy pocos libros (la Biblia, los devocionarios, y un librillo o un almanaque ocasionales), y los leían una y otra vez, meditándolos interiormente o leyéndolos en voz alta con otros miembros de la familia y en reuniones sociales *(Spinnstube* y *veillée)*. En la segunda mitad del siglo XVIII, la gente culta empezó a leer "extensivamente". Leían con rapidez una gran cantidad de escritos impresos, en especial novelas y periódicos, géneros favoritos de los clubes de lectura *(Lesegesellschaften, cabinets littéraires)*, que proliferaron en todas partes en los centros urbanos. Leían cada texto sólo una vez, por diversión, pasando rápidamente a otro.

La distinción entre la lectura intensiva y la extensiva puede servir para comparar la conducta de los lectores de hace cinco siglos con la de los lectores actuales, pero ¿ayudará esto a situar el punto de cambio a fines del siglo XVIII? No, si el caso de Ranson fue típico. Es verdad, Ranson leía una gran cantidad de novelas y publicaciones periódicas, y a veces las leía con sus amigos, de una manera que tenía cierto parecido con la sociabilidad del *Lesegesellschaften* alemán. Por ello le dijo en una carta a Ostervald en 1774: "Nordingh, que lee varios periódicos junto conmigo, le ruega que deje de enviarle los suyos, porque el ejemplar que recibo lo leemos los dos".[72] Pero la lectura de este tipo no excluía la intensidad, y siete años más tarde Ranson escribió diciendo que había reducido sus suscripciones a los periódicos para leer aún más intensamente: "Debo decirle que me siento abrumado con los periódicos, que me quitan el tiempo que debo dedicar a la lectura sólida; por ello en vez de aumentar el número de los que recibo, estoy haciendo todo lo posible por reducirlo".[73] El interés de Ranson en las novelas contemporáneas no significaba que descuidara a los clásicos, o que leyera grandes cantidades de literatura francesa rápidamente y sólo una vez. Escribió afirmando que le gustaba Mercier y su *Tableau de Paris,* "pero no puedo perdonarle lo que dice de Racine, un poeta divino, al que nunca he releído sin descubrirle nuevos encantos".[74] Es difícil encontrar un lector más intensivo que Ranson, y su lectura se volvió más intensa a medida que practicaba más este sistema. Si acaso, ilustra una "revolución de la lectura" a la inversa.

Que la manera de leer de Ranson no contradice la tendencia principal de su época puede advertirse por el equivalente alemán de Viard: *Die Kunst Bücher zu Lesen* (Jena, 1799), un manual de lectura escrito por Johann Adam Bergk, que debió haber sido la encarnación de una *Leserevolution,* si acaso la hubo. En vez de insistir en los problemas de la pronunciación como lo hizo Viard, Bergk propuso un "arte de la lectura" cabal. Empezó dando un consejo sobre cómo abordar los libros físicamente. Usted no debe leer de pie o después de comer. En vez de esto, debe lavarse la cara con agua fría y llevarse su libro al aire libre, donde pueda leerlo en el seno de la naturaleza, y en voz alta, porque el sonido de la voz facilita la penetración de las ideas. Pero lo que es más importante, usted debe tener el estado espiritual adecuado. En vez de responder pasivamente al texto, debe penetrar en éste, apoderarse de su significado, y aplicarlo a su vida. "Debemos relacionar todo lo que leemos con nuestro 'yo', reflexionar en todo desde nuestro punto de vista personal, y nunca perder de vista la consideración de que el estudio nos vuelve más libres y más independientes, y que nos debe ayudar a encontrar un escape para expresar nuestro corazón y nuestra mente".[75] Bergk le atribuyó esta concepción de la lectura a Jean-Jacques Rousseau. Le dedicó un capítulo crucial a Rousseau y citó en la portada de su libro las mismas líneas de *La Nouvelle Héloïse* que significaban tanto para lectores como Ranson: "Leer poco y meditar mucho nuestras lecturas, o comentarlas extensamente entre nosotros, es la manera de digerirlas cabalmente".[76] Esta idea es totalmente compatible con el énfasis que ponía Viard en la lectura como una preparación moral para la vida. De hecho, el tipo de lectura que se proponía en los libros de texto, que pedía Rousseau, y que fue practicada por Ranson era esencialmente la misma; pero no era la lectura "extensiva" de la revolución de Engelsing.

Me parece, en resumen, que no hubo esta revolución. Pero algo sucedió en la manera como los lectores reaccionaron ante los textos a fines del siglo XVIII. ¿Cuántos lectores había? ¿Y cuántos textos? Las cuestiones cuantitativas no admiten respuesta. Sólo puede afirmarse que la calidad de la lectura cambió en un público amplio pero inconmensurable a fines del Antiguo Régimen. Aunque muchos escritores prepararon el camino para este cambio, yo se lo atribuiría básicamente al surgimiento del espíritu rousseauniano. Rousseau enseñó a sus

[72] Ranson a la STN, 27 de diciembre de 1774.
[73] Ranson a la STN, 8 de mayo de 1781.
[74] Ranon a la STN, 12 de julio de 1785.

[75] Johann Adam Bergk, *Die Kunst Bücher zu Lesen* (Jena, 1799), 411.
[76] Por ejemplo, en la p. 302 de *ibid.*, Bergk pone énfasis en esto: Rousseau con su imaginación creativa y ardiente y su comprensión penetrante nos cautiva y nos da el placer que se introduce hasta lo más íntimo de nuestro corazón. Desgarra el velo de los secretos de la naturaleza, y sus descripciones son como un poderoso torrente que nos arrastra.

lectores a "digerir" los libros tan totalmente que la literatura llegó a absorberse en la vida. Los lectores rousseaunianos se enamoraban, se casaban y criaban a sus hijos impregnándose en las letras impresas. Desde luego no fueron los primeros en reaccionar dramáticamente ante los libros. La misma manera de leer de Rousseau mostró la influencia de la intensa religiosidad personal de su herencia calvinista. Su público probablemente aplicó el antiguo estilo de la lectura religiosa a un nuevo material, en especial la novela, que anteriormente parecía incompatible con aquélla. Y quizá hay una chispa de ese espíritu en la forma como los lectores han reaccionado ante Nietzsche o Camus o hasta ante la psicología popular hoy día. Pero buscar paralelos con la lectura rousseauniana en otras épocas, es empañar su especificidad y desvirtuar su importancia. Ranson y sus contemporáneos fueron una especie peculiar de lectores, que surgieron en el siglo XVIII y que empezaron a desaparecer en la época de Madame Bovary. Los lectores rousseaunianos de la Francia prerrevolucionaria penetraban en los textos con una pasión que apenas podemos imaginar, tan extraña a nosotros como el deseo de pillaje de los normandos... o el temor a los demonios entre los habitantes de Bali.

Si tuviera que colocar este tipo de lectura en un patrón general, la situaría entre la lectura destinada a agradar *(plaire)* de fines del siglo XVII y a divertir *(distraire)* de fines del siglo XIX. Pero ese esquema también es demasiado simplista. No deja espacio para los que leen para alcanzar el cielo, para comprender las leyes de la naturaleza, para mejorar sus modales, o, eventualmente, para reparar sus radios. La lectura ha adoptado demasiadas formas para seguir un solo curso de desarrollo. Pero su variedad rousseauniana debe reconocerse como un fenómeno histórico diferente y no debe confundirse con la lectura actual, porque los lectores del Antiguo Régimen vivieron en un mundo mental que hoy día es casi inconcebible.

La necesidad de pensar lo casi inconcebible y de percibir las diferencias en las formas como los hombres han concebido el mundo nos hace volver a Jean Ranson. Debo admitir finalmente que lo considero ejemplar, no porque encaje en un patrón estadístico, sino porque fue exactamente el "otro" al que se dirigía Rousseau en sus escritos. Encarnó al lector ideal imaginado en el texto y al lector real que compraba los libros. Y la manera como unió estos papeles muestra la eficacia de la retórica rousseauniana. Al imprimir su visión del mundo en la vida cotidiana de Ranson, Rousseau mostró cómo podía conmover las vidas humanas en todas partes. Y al absorber los textos como Rousseau le enseñó, Ranson confirmó una nueva relación entre

el lector y el mundo de las letras impresas. El escritor y el lector realizaron una transformación en un modo de comunicación que superó la literatura y que dejaría su marca en varias generaciones de revolucionarios y románticos.

APÉNDICE: LOS PEDIDOS DE LIBROS DE RANSON
1775-1785

La siguiente lista abarca todos los libros que Ranson pidió a la STN desde 1775 hasta 1785. Como él sólo ofreció una breve versión de los títulos, cada título, junto con otra información bibliográfica (incluyendo el formato de las obras que tienen más de un volumen), se ha dado de acuerdo con la información disponible en varias bibliografías sobre literatura del siglo XVIII. Es imposible saber con precisión qué edición de los libros recibió Ranson, por ello las fechas de las ediciones que damos aquí corresponden lo más posible a las fechas de los pedidos de Ranson. Para saber qué ediciones había disponibles, me he basado principalmente en los catálogos de la STN, que eran enviados regularmente a La Rochelle. La STN hacía grandes ventas de libros al mayoreo además de su negocio de edición (el catálogo de 1785 contiene 800 títulos) y recibía libros que no tenía en existencia de otros editores suizos. Por ello Ranson pudo haberse procurado virtualmente cualquier libro común de su proveedor en Neuchâtel. Pero debe recordarse que compraba libros con otros proveedores, en especial con su librero local Guillaume Pavie. Por ello en la siguiente lista predominan las publicaciones suizas, y sólo ofrece indicaciones generales de las lecturas comunes de Ranson, pero no es un inventario exacto de su biblioteca.

Se ha conservado la ortografía original de los títulos, junto con el lugar de su publicación dado en la portada. No me fue posible identificar tres de estos libros.

I. Religión (12 títulos)

Sagradas Escrituras, obras devotas

La Sainte Bible, qui contient le vieux & le nouveau Testament, revue & corrigée sur le texte hébreu & grec, par les pasteurs & professeurs de l'église de Genève, avec les argu-

ments & les réflexions sur les chapitres de l'Écriture-sainte, & des notes, par J. F. Ostervald (Neuchâtel, 1779), 2 vols. in-folio.

Les psaumes de David, mis en vers françois, avec les cantiques pour les principales solemnités (Vévey, 1778).

Abrégé de l'histoire-sainte & du catéchisme d'Ostervald (Neuchâtel, 1784).

Recueil de prières, précédé d'un traité de la prière, avec l'explication et la paraphrase de l'Oraison dominicale (Celle, 1762), de J. E. Roques.

La nourriture de l'ame, ou recueil de prières pour tous les jours de la semaine, pour les principales fêtes de l'année & sur différens sujets intéressans (Neuchâtel, 1785), de J. F. Ostervald.

Morale évangélique, ou discours sur le sermon de N.S.J.C. sur la montagne (Neuchâtel, 1776), 7 vols. in-8°, de J. E. Bertrand.

Sermones

Année évangélique, ou sermons pour tous les dimanches & fêtes de l'année (Lausana, 1780), 7 vols. in-8°, de J. F. Durand.

Sermons sur les dogmes fondamentaux de la religion naturelle (Neuchâtel, 1783), de H. D. Chaillet.

Sermons sur différens textes de l'Écriture-sainte (Neuchâtel, 1779), 2 vols. in-8°, de J. E. Bertrand.

Sermons de Jean Perdriau [no identificado].

Sermons sur divers textes de l'Écriture-sainte (Ginebra, 1780), 2 vols. in-8°, de J. E. Romilly.

II. Historia, viajes, geografía (4 títulos)

Histoire philosophique et politique des établissemens et du commerce des Européens dans les deux Indes (Ginebra, 1780), 4 vols. in-4°, de G. T. Raynal.

Voyage en Sicile et à Malte, traduit de l'anglois de M. Brydone, par M. Démeunier (Londres, 1776), 2 vols. in-8°, de Patrick Brydone.

Voyage historique & littéraire dans la Suisse occidentale (Neuchâtel, 1781), 2 vols. in-8°, de J. R. Sinner.

Description des montagnes & des vallées qui font partie de la principauté de Neuchâtel & Valengin (Neuchâtel, 1766), de F. S. Ostervald.

[*Abrégé élémentaire de l'histoire universelle et Cours de géographie élémentaire:* véase en Libros para niños].

III. Bellas letras (14 títulos)

Obras

Oeuvres de Molière (Ruan, 1779), 8 vols. in-12.

Oeuvres de M. La Harpe (París, 1778), 6 vols. in-8°.

Oeuvres de Crébillon père (París, 1774), 3 vols. in-12.

Oeuvres complètes d'Alexis Piron (Neuchâtel, 1777), 7 vols. in-8°.

Oeuvres de J. J. Rousseau (Neuchâtel, 1775), 11 vols. in-8°.

Oeuvres de J. J. Rousseau (Ginebra, 1782), 31 vols. in-12.

Oeuvres posthumes de J. J. Rousseau, ou recueil de pièces manuscrites pour servir de supplément aux éditions publiées pendant sa vie (Neuchâtel y Ginebra, 1782-83), 12 vols. in-8°.

Novelas

Histoire de François Wills ou le triomphe de la bienfaisance (Neuchâtel, 1774), de S. J. Pratt.

Le paysan perverti, ou les dangers de la ville, histoire récente mise ou jour d'aprés les véritables lettres des personnages (La Haya, 1776), 4 vols. in-12, de N. E. Restif de la Bretonne.

Adèle et Théodore ou lettres sur l'éducation, contenant tous les principes relatifs aux trois différens plans d'éducation des princes, des jeunes personnes, & des hommes (París, 1782), de S. F. Ducrest de Saint-Aubin, marquesa de Sillery, condesa de Genlis.

Histoire de l'admirable Don Quichotte de la Manche (Lyon, 1781), 6 vols. in-12, de Miguel de Cervantes y Saavedra.

Otros

Théâtre de société (Neuchâtel, 1781), 3 vols. in-8°, de Mme de Genlis.

L'an deux mille quatre cent quarante, rêve s'il en fut jamais (Londres, 1775), de L. S. Mercier.

Mon bonnet de nuit (Neuchâtel, 1784), 2 vols. in 8°, de L. S. Mercier.

IV. Medicina (2 títulos)

Soins faciles pour la propreté de la bouche & pour la conservation des dents, par M. Bourdet, dentiste, suivi de l'art de soigner les pieds (Lausana, 1782), de Bernard Bourdet.

Avis, contenant la manière de préparer une remède contre la rage, publié à Berlin par ordre du Roi de Prusse [no identificado].

V. Libros para niños, pedagogía (18 títulos)

Diversión

Théâtre d'éducation, à l'usage des jeunes personnes (París, 1785), de Mme de Genlis.

Nouveaux contes moraux (Lyon, 1776), 2 vols. in-12, de Marie Leprince de Beaumont.

L'ami des enfants (Lausana, 1783), 5 vols. in-12, de Arnaud Berquin.

Fables de La Fontaine (París, 1779), de Jean de La Fontaine.

Les hochets moraux, ou contes pour la première enfance (París, 1784), 2 vols. in-12, de Monget.

Les jeux d'enfants, poème tiré du hollandois (Neuchâtel, 1781), de A. A. J. Feutry.

Lectures pour les enfants, ou choix de petits contes également propres à les amuser & à leur faire aimer la vertu (Ginebra, 1780), anónimo.

Magasin des enfants, par Mad. le Prince de Beaumont, suivi des conversations entre la jeune Emilie & sa mère (Neuchâtel, 1780), 2 vols. in-12, de Marie Leprince de Beaumont.

Conversations d'Emilie, ou entretiens instructifs & amusans d'une mère avec sa fille (Lausana, 1784), 2 vols. in-12, por L. F. P. Tardieu d'Esclavelles, marquesa d'Espinay.

Entretiens, drames, et contes moraux à l'usage des enfans (La Haya, 1778), de M. E. Bouée de Lafite.

Instrucción

Annales de la vertu, ou cours d'histoire à l'usage des jeunes personnes (París, 1781), 2 vols. in-8°, de Mme de Genlis.

Cours de géographie élémentaire, par demandes & réponses (Neuchâtel, 1783), de F. S. Ostervald.

Les vrais principes de la lecture, de l'orthographe et de la prononciation françoise, suivis d'un petit traité de la ponctuation, des premiers élémens de la grammaire et de la prosodie françoise et de différentes pièces de lecture propres à donner des notions simples & faciles sur toutes les parties de nos connoissances (París, 1763), de N. A. Viard.

Abrégé élémentaire de l'histoire universelle destiné à l'usage de la jeunesse (s.l., 1771), por Mathurin Veyssiere de Lacroze y J. H. S. Formey.

Pedagogía, educación moral

Legs d'un père à ses filles (Lausana, 1775), por John Gregory.

Dissertation sur l'éducation physique des enfants (París, 1762), por J. Ballexserd.

Education morale, ou réponse à cette question, comment doit-on gouverner l'esprit et le coeur d'un enfant, pour le faire parvenir un jour à l'état d'homme heureux et utile (1770), por J. A. Comparet.

Instructions d'un père à ses enfants sur le principe de la vertu & du bonheur (Ginebra, 1783), por Abraham Trembley.

VI. Otros (9 títulos)

Encyclopédie, ou dictionnaire reisonné des sciences, des arts & des métiers (Ginebra y Neuchâtel, 1778-79), 36 vols. de texto y 3 vols. de láminas in-4°.

Le socrate rustique, ou description de la conduite économique et morale d'un paysan philosophe (Lausana, 1777), por Hans Caspar Hirzel.

Le messager boiteux (Berna, 1777).

Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours (Londres, 1777-83), 21 vols. in-12, atribuido a Louis Petit de Bachaumont y otros.

Relation ou notice des derniers jours de M. J. J. Rousseau, circonstances de sa mort et quels sont les ouvrages posthumes qu'on peut attendre de lui (Londres, 1778), por A. G. Le Bègue de Presles y J. H. Magellan.

Discours sur l'économie politique (Ginebra, 1785), por Jean-Jacques Rousseau.

Lettres de feu M. de Haller contre M. de Voltaire (Berna, 1778), por Albrecht von Haller.

Tableau de Paris (Neuchâtel, 1783), 8 vols. in-8°, por L. S. Mercier.

Portraits des rois de France (Neuchâtel, 1784), 4 vols. in-8°, por L. S. Mercier.

CONCLUSIÓN

DESPUÉS de esta rápida ojeada retrospectiva a lo largo de la cultura del siglo XVIII, ¿podemos sacar algunas conclusiones acerca de la historia de las *mentalités*? Este género continúa siendo oscuro, aunque los franceses han tratado de rodearlo de prolegómenos y discursos del método. Lo más revelador de sus trabajos programáticos es un ensayo de Pierre Chaunu: "Un Nouveau Champ pour l'histoire sérielle: Le

Quantitatif au troisième niveau" ("Un nuevo campo para la historia estadística: cuantificaciones en el tercer nivel"). Chaunu hace explícitamente un conjunto de suposiciones que pueden encontrarse casi en todas partes en la reciente historiografía francesa, que une a los marxistas y a los revisionistas, que determina la estructura de las mejores tesis de doctorado, y que aparece en la revista francesa de historia más influyente, *Annales: Économies, sociétés, civilisations:* especialmente, que se pueden distinguir niveles en el pasado, que el tercer nivel (cultura) de alguna manera se deriva de los dos primeros (economía y demografía, y estructura social); y que los fenómenos del tercer nivel pueden comprenderse de la misma manera que los de los niveles más profundos (por medio del análisis estadístico, el juego de la estructura y de las conexiones, y las consideraciones sobre el cambio a largo plazo más bien que sobre los sucesos). Esta tradición historiográfica, generalmente identificada en forma vaga como la "escuela de *Annales*", ha contribuido enormemente a nuestra comprensión del pasado, más, debo pensar, que cualquier otra tendencia en la literatura histórica desde principios de este siglo. Pero estas tres suposiciones me causan dudas, y en especial cuestionaría la tercera.[1]

[1] Pierre Chaunu, "Un Nouveau Champ pour l'histoire sérielle: Le Quantitatif au troisième niveau", en Pierre Chaunu, *Histoire quantitative, histoire sérielle* (París, 1978) [próxima ed. en español: México, FCE], pp. 216-230. Por *sérielle* Chaunu implica algo más específico que lo estadístico o lo cuantitativo, pero esta palabra no se traduce bien como "series". Chaunu no examina la forma como los fenómenos de los primeros dos niveles afectan a los del tercero. Sobre una relación explícita de este tema, véase Fernand Braudel y Ernest Labrousse, *Histoire économique et sociale de la France* (París, 1970), II, 693-740; y Albert Soboul, *La Civilisation et la Révolution française* (París, 1970), pp. 459-480. Sobre un examen de la historia de las *mentalités* como género, véanse los ensayos de Lucien Febvre reimpresos en *Combats pour l'histoire* (París 1965), pp. 207-239; Georges Duby, "Histoire des mentalités", en *L'Histoire et ses méthodes* (*Encyclopédie de la Pléiade,* París, 1961), pp. 937-966; Alphonse Dupront, "Problèmes et méthodes d'une histoire de la psychologie colective", *Annales: Économies, Sociétés, Civilisations,* XVI (1961), 3-11; Louis Trénard, "Histoire des mentalités collectives: Les Livres, bilans et perspectives", *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine,* XV (1968), 691-703; Robert Mandrou, "Histoire sociale et histoire des mentalités", *La Nouvelle Critique* (1972), pp. 3-11; Jacques Le Goff, "Les Mentalités: Une Histoire ambiguë", en *Faire de l'histoire,* comp. Jacques Le Goff y Pierre Nora (París, 1974), III, 76-94; Philippe Ariès, "Le Histoire des mentalités", en *La Nouvelle Histoire,* comp. Jacques Le Goff, Roger Chartier y Jacques Revel (París, 1978), pp. 402-422; y Michel Vovelle, "Histoire des mentalités-Historie des résistances de ou les prisons de la longue durée". *History of European Ideas,* II (1981), 1-18. *La Nouvelle Histoire* ofrece un examen de las tendencias historiográficas que se han identificado con la "escuela de *Annales*". Como ejemplos de excelentes tesis de doctorado que se elaboraron según el mismo modelo, véase F. G. Dreyfus, *Sociétés et mentalités à Mayence dans la seconde moitié du dix-huitième siècle* (París, 1968): parte I, "Economie", parte II, "Structure sociale", parte III, "Mentalités et culture"; Maurice Garden, Lyon et les Lyonnais au XVIII siècle (París, 1970): parte I, "Demographie", parte II, "Société", parte III, "Structures mentales et comportements collectifs"; y François Lebrun, *Les Hommes et la mort en Anjou aux 17e et 18e siècles* (París, 1971): parte I, "Structures économiques et sociogéographiques", parte II, "Structure démographique", parte III, "Mentalités".

Los franceses intentan evaluar las actitudes contando: contando las misas por los muertos, las descripciones del purgatorio, los títulos de los libros, los discursos en las academias, los muebles en los inventarios, los delitos en los archivos policiacos, las invocaciones a la Virgen María en los testamentos, y las libras de velas de cera quemadas en honor de los santos patronos en las iglesias. Los números pueden ser fascinantes, en especial cuando son recopilados con la mano maestra de un Michel Vovelle o de un Daniel Roche. Pero sólo son síntomas producidos por los mismos historiadores, y pueden interpretarse de maneras muy diferentes. Vovelle afirma que hay descristianización cuando hay descensos en las gráficas de las misas dichas por las almas del Purgatorio; Philippe Ariès ve en esto una tendencia hacia una forma de espiritualidad más interior e intensa. Para la izquierda secular (Vovelle, Roche, Roger Chartier), las curvas estadísticas por lo general indican un *embourgeoisement* del punto de vista del mundo; para la derecha religiosa (Ariès, Chaunu, Bernard Plongeron), revelan nuevos patrones de afecto familiar y caridad. El único punto en que están de acuerdo parece ser la afirmación de Ernest Labrousse: "Todo se deriva de la curva". La obra de Labrousse representa el supremo "discurso del método" de la historiografía moderna francesa, según Chaunu; pero desfigura los fenómenos culturales. A diferencia de las estadísticas sobre precios de la economía, las estadísticas sobre la vida en la demografía, y las categorías profesionales (más problemáticas) en la historia social, los objetos culturales no son fabricados por el historiador, sino por la gente a la que estudia. Les dan significado. Necesitan ser interpretados, no contados. A pesar de su vigoroso arranque de hace quince años, la historia de las *mentalités* parece haber perdido impulso en Francia. Si es así, la explicación puede encontrarse en un interés excesivo por la cuantificación de la cultura y en un menosprecio del elemento simbólico en las relaciones sociales.[2]

[2] Ernest Labrousse, *La Crise de l'économie française à la fin de l'Ancien Régime et aux début de la Révolution* (París, 1944), I, xxix; Pierre Chaunu, "Dynamique conjoncturelle et histoire sérielle: Point de vue d'historien", en

La fórmula francesa, con sus referencias implícitas al marxismo y al estructuralismo, nunca ha tenido mucho atractivo para las tribus que se identifican como "anglosajonas" en Francia. Pero la historia cultural tiene sus problemas en nuestra tradición. ¿En cuántos de nuestros libros se empieza bosquejando los antecedentes sociales del sujeto y se termina completándolos con la cultura? Esta tendencia recorre toda la serie de *The Rise of Modern Europe* compilada por Willam Langer, el más eminente historiador norteamericano de su generación, y en especial se manifiesta en el volumen escrito para la serie por el mismo Langer. Tiene sentido para nosotros como un modo de exposición, pero debido a un supuesto tácito de que si podemos comprender el medio social correctamente, el contenido cultural de alguna manera será comprendido. Estructuramos nuestros trabajos de una manera que implica que los sistemas culturales se derivan de los órdenes sociales. Quizá es así, pero ¿cómo sucede? Esta pregunta debe enfrentarse, y sin embargo rara vez se reconoce. Y si no la enfrentamos, podemos caer en una especie de funcionalismo ingenuo. Keith Thomas empezó su magistral obra *Religion and the Decline of Magic* con un capítulo sobre la situación dura e incierta de la vida en los siglos XVI y XVII, cuando florecía la brujería, y terminó con un capítulo sobre la mejoría de la situación en el siglo XVIII, cuando ésta desapareció. Parece implicar que la situación social era determinada por las creencias populares. Pero cuando se vio confrontado con una afirma-

Chaunu, *Histoire quantitative, histoire sérielle,* p. 17. He intentado analizar la literatura francesa en una serie de artículos en *The New York Review of Books;* algunos se han publicado de nuevo con el título de "The History of *Mentalités:* Recent Writings on Revolution, Criminality, and Death in France", en *Structure, Consciousness, and History,* comp. Richard H. Brown y Stanford M. Lyman (Cambridge, 1978), pp. 106-136. Debe añadirse que algunos historiadores vinculados con *Annales,* en especial Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt, hoy día se han apartado del análisis cuantitativo de la cultura y han preferido la antropología. Véanse Roger Chartier, "Intelectual or socio-cultural history? The French trajectories", en *Modern European Intelectual History: Reappraisals and New Perspectives,* comp. Dominick La Capra y Steven L. Kaplan (Ithaca, 1982), pp. 13-46; y André Burguière, "The Fate of the History of *Mentalités* in the *Armales", Comparative Studies in Society and History,* XXIV (1982), 424-437. Sin embargo, esta antropología generalmente está limitada al sistema estructuralista de Claude Lévi-Strauss o al funcionalismo derivado de Emile Durkheim. No ha sido afectada por la corriente simbólica de la antropología norteamericana, que se desarrolló bajo la influencia de Edward B. Taylor y Franz Boas, ni por la corriente weberiana, que ha florecido en la obra de Clifford Geertz. Mientras que los norteamericanos tienden a ignorar los sistemas de relaciones, los franceses generalmente descuidan los sistemas de significados.

ción tan audaz y directa, se retractó, y lo hizo inteligentemente, porque se habría comprometido con un simple concepto de estímulo y respuesta de la formación de actitudes que no habría tenido sentido ni siquiera para la cronología. La vida en las villas inglesas no mejoró dramáticamente entre 1650 y 1750. Desde luego, las actitudes cambiaron a menudo durante los periodos de relativa estabilidad y permanecieron relativamente estables en las épocas de trastornos, como lo descubrió Lawrence Stone en su estudio sobre la vida familiar inglesa. Philippe Ariès descubrió la misma tendencia en Francia, y hasta Michel Vovelle confesó una imposibilidad de correlacionar las actitudes religiosas con los cambios sociales al final de su amplia obra *Piété baroque et déchristianisation.*[3]

Menciono a estos historiadores, no para rebajarlos, sino porque son los mejores en la profesión; sin embargo, cuando tratan de unir la historia cultural y la social, en el mismo tipo de problema. Quizá una coyuntura más productiva podría ser el orientar la historia cultural hacia una nueva dirección: la antropología. Desde luego, esta sugerencia no es realmente nueva. Keith Thomas la hizo hace mucho tiempo, y antes que él, E. E. Evans-Pritchard les pidió a los antropólogos volver su mirada a la historia. Varios libros antropológicos escritos por historiadores y varios libros de historia escritos por antropólogos han mostrado que las dos disciplinas están destinadas a converger.[4]

Pero ¿cómo lograrlo? El camino a una historia totalmente antropológica no está a la vista. Y dudo que los historiadores puedan encontrar una ruta tomando fragmentos de la disciplina cercana, o

[3] William Langer, *Political and Social Upheaval, 1832-1852* (Nueva York, 1969); Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic* (Nueva York, 1971); Hildred Geertz y Keith Thomas, "An Anthropology of Religion and Magic", *Journal of Interdisciplinary History,* VI (1975), 71-109; Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800* (Nueva York, 1977); Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort* (París, 1977); y Michel Vovelle, *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIIIe siècle: Les Attitudes devant la mort d'après les clauses des testaments* (París, 1973).

[4] Keith Thomas, "History and Anthropology", *Past and Present,* núm. 24 (1963), 3-24; E. E. Evans-Pritchard, "Anthropology and History", en E. E. Evans-Pritchard, *Essays in Social Anthropology* (Londres, 1962). Sería inútil hacer una lista de las obras de antropología e historia donde se juntan las dos disciplinas. El lector interesado en este tema puede consultar las obras de Clifford Geertz, Victor Turner, Renato Rosaldo, Shelly Errington, Louis Dumont, Marhall Sahlins, B. S. Cohn, James Fernandez, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, Jacques-Claude Schmitt, Natalie Davis, William Sewell, Lawrence Levine, Greg Dening, y Rhys Isaac, sólo para nombrar a algunos de los autores con más talento.

aun pidiendo prestada una metodología completa. Los antropólogos no tienen un método común, ni una teoría que lo abarque todo. Si les preguntaran una definición de la cultura, probablemente iniciarían una guerra de clanes. Pero a pesar de sus desacuerdos, comparten una orientación general. En sus diferentes formas de trabajar con sus diferentes tribus, generalmente tratan de ver las cosas desde el punto de vista del nativo, para comprender lo que quiere decir, y buscar las dimensiones sociales del significado. Trabajan suponiendo que los símbolos son compartidos, como el aire que respiramos, o, para adoptar su metáfora favorita, el lenguaje que hablamos.

Corriendo el riesgo de atribuirles lo que yo pienso a mis informantes nativos, creo justo decir que la preocupación por el lenguaje entre los antropólogos incluye un interés por la expresividad y el estilo igual que por la lexicología y la sintaxis, y que este interés se aplica a las sociedades y a los individuos. Cada quien habla a su modo, pero compartimos la misma gramática, aunque generalmente estamos inconscientes de esto. Los errores gramaticales, o las desviaciones del idioma, puede descubrirlos cualquiera, hasta los analfabetos, a menos que los "errores" pertenezcan a un dialecto popular, en cuyo caso no son errores, porque algunas cosas generalmente se consideran erróneas y algunas cosas no pueden decirse. Podemos hablar otros idiomas, pero al hacerlo aceptamos nuevas limitaciones y cometemos nuevos errores. También adoptamos un tono diferente, y apreciamos el *je ne sais quoi* del *Sprachgefühl*. Lo intraducible de estos términos sugiere que no es extravagante tomar en consideración la idea del tono y del estilo en las culturas, el tipo de cosas que se perciben al comparar expresiones como *bloody-minded* (cruel) y *grogneur*, o en los préstamos entre dos lenguas como *le fair-play anglais* y *french-finesse* (la delicadeza francesa), o en los insultos entre dos culturas como *french leave* (despedida a la francesa) y *capote anglaise*. Los antropólogos pueden haber exagerado el concepto de la cultura como lenguaje, pero esto es tonificante para los historiadores. Porque si la cultura es idiomática, puede recuperarse. Y si muchos de sus textos han sobrevivido, pueden exhumarse de los archivos. Podemos dejar de esforzarnos por investigar cómo los documentos "reflejan" su medio social, porque estaban empotrados en un mundo simbólico que era al mismo tiempo social y cultural.

Pero ¿cómo podemos reunir los mundos simbólicos que desaparecieron hace muchos siglos? Este libro es un intento de hacer eso exactamente. Sólo el lector podrá decidir si se logró. Pero así como he sido franco en mi crítica contra otros investigadores, debo confesar algunas

de mis limitaciones metodológicas. Me preocupan en especial dos: mi fracaso en resolver el problema de las pruebas y el problema de la representatividad. La primera parte de este libro, y en particular el primer capítulo, es penosamente imprecisa en su despligue de testimonio [*evidence*] (una palabra que prefiero a prueba). El folclor puede ser una ciencia legítima, pero funciona mejor en el presente, donde los narradores de cuentos pueden escucharse, sus palabras pueden ser grabadas, y ellos filmados y entrevistados. Sólo podemos formarnos una idea aproximada de cómo se contaron los cuentos en el pasado. No sabemos aún exactamente cuándo se contaron y dónde, o cuáles eran sus textos. Los testimonios son tan vagos que algunos renunciarían a toda la empresa, pero pienso que sería un mayor error rechazar el uso del folclor que aventurarnos a una interpretación inadecuada de éste.

Los registros imperfectos de los cuentos es casi todo lo que queda de las tradiciones orales del Antiguo Régimen, y son la fuente disponible más rica si deseamos ponernos en contacto con el mundo mental de los campesinos del pasado. A riesgo de sufrir una represalia rankiana, aun afirmaría que este tipo de historia cultural no debe someterse a las mismas normas de testimonios que predominan en la historia de las relaciones internacionales o de la política. Las visiones del mundo no pueden determinarse mediante "pruebas". Forzosamente sueltan pelusa de las orillas, y se escapan de las manos si se toman como si fueran las páginas del *Congressional Record*.

Al evitar el peligro de un positivismo fuera de lugar, no debemos caer en el error opuesto de pensar que todo está permitido en la historia antropológica. Podemos entender mal las culturas igual que cometemos errores en el habla. Los puntos de vista del mundo no están vacíos de testimonios, por ello debemos poder investigarlos, y no mediante saltos intuitivos al etéreo medio de la opinión, sino estudiando escrupulosamente las fuentes. En el caso del folclor histórico, podemos estudiar todas las versiones de un cuento en una tradición y compararlas sistemáticamente con los cuentos de otras tradiciones. Quizá no podremos pasar de las consideraciones generales de un estilo cultural (me temo que mis generalizaciones pueden parecer demasiado impresionistas), pero debemos ponernos en contacto con la otredad de las otras culturas.

Mi sugerencia sobre la manera de hacer contacto es buscar las partes oscuras de los textos. Como traté de definirlo al explicar la matanza de los gatos en la calle Saint-Séverin, el momento más promisorio en la busca quizá es el más enigmático. Cuando encontramos algo que

nos parece inconcebible, podemos haber descubierto un punto válido para ingresar a una mentalidad extraña. Y una vez que nos hemos esforzado por entender el punto de vista nativo, debemos ser capaces de buscar en su mundo simbólico. Entender la broma en un caso tan poco divertido como una matanza ritual de gatos, es el primer paso para "entender" la cultura.

Sin embargo, este procedimiento presenta un segundo problema: ¿No existe algo arbitrario en la selección del material y algo abusivo en sacar conclusiones generales de él? ¿Cómo puedo saber que he tocado una cuerda sensible que corresponde a una cultura y no una nota de una idiosincrasia individual: los desvaríos de un impresor particularmente cruel o las obsesiones de un habitante de Montpellier extraordinariamente locuaz? Debo admitir que estas objeciones me hacen sentir intranquilo. Mi primer impulso es anticiparme a las críticas con algunas negaciones: no pretendo presentar un típico campesino, artesano, burgués, burócrata, *philosophe* o romántico. Los capítulos están destinados a interconectarse y no a entrelazarse como partes de un tratado sistemático. Se escribieron como ensayos, para ensayar ideas y buscar diferentes direcciones de interpretación cultural. Traté de escribir de manera informal y para exponer mis suposiciones teóricas, aun a riesgo de parecer pretencioso y de abusar de la primera persona del singular, forma que generalmente he evitado.

Después de afirmar lo anterior, confieso que no encuentro una manera clara de distinguir entre el idioma y la individualidad. Sólo puedo atestiguar la importancia de trabajar una y otra vez con los textos y los contextos. Ésta quizá no es una metodología, pero tiene sus ventajas. No evapora el elemento idiosincrásico de la historia, y permite entrar en consideraciones sobre el campo común de la experiencia.

Proceder de la manera contraria, establecer primero el idioma y después explicar las expresiones individuales, no parece viable. Nunca encontramos el idioma puro. Interpretamos los textos. Pero la gramática general de otras culturas debe estar empotrada en los documentos que dejaron, y debemos poder exhumarla. Quizá otros investigadores tendrán éxito donde yo he fracasado.

Pero dudo que cualquiera de nosotros encuentre las respuestas definitivas. Las preguntas continúan cambiando, y la historia nunca se detiene. No estamos de acuerdo con las "últimas fronteras" o las palabras definitivas; pero si pudiera haberlas, serían las de Marc Bloch, quien sabía que cuando los historiadores se aventuran en el pasado tratan de entrar en contacto con la humanidad que se ha desvanecido.

Cualquiera que sea su equipaje profesional, deben confiar en su instinto y en su sentido del olfato: "Un buen historiador se parece al ogro de la leyenda. Cuando huele la carne humana, sabe que encontrará su presa."[5]

Ya que la comprensión es un acto meramente subjetivo, el historiador mismo puede ser sujeto de análisis

Explicación, como acto posterior a la comprensión, la explicación se refleja en ~~los~~ el producto final de la investigación. ~~Darn~~ En ~~este caso,~~ Darnton ~~presenta su trabajo~~ ~~Para este~~ Por esta razón Darnton comienza

[5] Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien* (París, 1974; una edición de un texto escrito en 1941 y 1942), p. 35 [ed. en español: *Introducción a la historia*, México, FCE].

ÍNDICE

Reconocimientos 9

Introducción 11

I. *Los campesinos cuentan cuentos: el significado de Mamá Oca* 15
Apéndice: Variaciones de un cuento 74

El judío entre las espinas, 74; Los tres dones, 78

II. *La rebelión de los obreros: la gran matanza de gatos en la calle Saint-Séverin* 81
Apéndice: El relato de Contat de la matanza de gatos . 106

III. *Un burgués pone en orden su mundo: la ciudad como texto* 109
Apéndice: Los Estados embrollados en la sociedad provinciana 144

IV. *Un inspector de policía organiza su archivo: la anatomía de la república de las letras* 148
Apéndice: Tres "Histoires" 187

I. Denis Diderot, 188; II. Abate Claude-François Lambert, 189; III. Louis-Charles Fougeret de Montbron, 190

V. *Los filósofos podan el árbol del conocimiento: la estrategia epistemológica de la* Enciclopedia 192
Apéndice: Tres árboles del conocimiento 211

VI. *Los lectores le responden a Rousseau: la creación de la sensibilidad romántica* 216
Apéndice: Los pedidos de libros de Ranson, 1775-1785 . 255
Conclusión 259

3 niveles de lectura.
interpretación
y el caso de la

Sobre interpretación

Este libro se terminó de imprimir y encuadernar en el mes de octubre de 2002 en Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. de C. V. (IEPSA), Calz. de San Lorenzo, 244; 09830 México, D. F. Se tiraron 1 000 ejemplares.

Robert Darnton

La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa

"El suceso más divertido en la imprenta de Jacques Vincent —según atestiguó un obrero—, fue una matanza tumultuosa de gatos." Así se inicia la exploración de Robert Darnton de los violentos ritos practicados por los artesanos a mediados del siglo XVIII en Francia. En una serie de ensayos elegantemente escritos, Darnton exhuma las extrañas y maravillosas visiones del mundo de la gente ordinaria y extraordinaria que habitaba Francia en la época de la Ilustración. Al combinar las técnicas e ideas de la antropología con el arte narrativo del historiador, Darnton evoca lo exótico y el lugar común en la cultura del siglo XVIII francés. Por ello invita al lector a examinar detenidamente cuestiones como por qué un grupo de artesanos parisienses encontraba tan divertida una matanza de gatos.

En "Un inspector de policía organiza sus archivos" —un relato sobre un agente de la policía del rey, cuya tarea consistía en espiar las actividades personales y literarias de los escritores franceses—, nos ofrece una idea de cómo el Antiguo Régimen luchaba por comprender a una nueva y peligrosa generación de franceses: los intelectuales independientes. Otros ensayos permiten observar el rostro rápidamente cambiante de las urbes francesas y observar a Diderot y a D'Alembert tramar el reordenamiento sistemático de todo el conocimiento humano cuando realizaron la Enciclopedia

Diseño: Carlos Haces

www.fce.com.mx

9 789681 625788